उमर ख़ैयाम की मधुशाला

बच्चन

तीसरा संस्करण

प्रथम बार मूल अंग्रेज़ी, टिप्पणी तथा अनुवादक लिखित
भूमिका सहित

विज्ञापन

आज 'खैयाम की मधुशाला' का तीसरा संस्करण उपस्थित करते समय हम बहुत प्रसन्नता का अनुभव कर रहे हैं। पहले संस्करण में केवल अनुवाद था, दूसरे में मूल अंग्रेज़ी भी रक्खी गई। इस संस्करण में अनुवादक की भूमिका और टिप्पणी और जोड़ दी गयी हैं।

प्रत्येक देश की भाषा के अपने प्रतीक, अपने मुहावरे तथा अपनी ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक कथाएँ होती हैं जिनका प्रयोग लेखक गण अपनी रचनाओं में किया करते हैं। 'रुबाइयात उमर खैयाम' में भी उनका प्रयोग हुआ है। इस बार हम ऐसे विशेष प्रयोगों और प्रसंगों पर अनुवादक लिखित एक टिप्पणी भी दे रहे हैं जिससे कविता को समझने में साधारण पाठकों को सुगमता होगी। सुयोग्य पाठकों को इनकी आवश्यकता शायद ही हो। हमें आशा है कि वे साधारण पाठकों की सुविधा का ध्यान कर हमारी इस धृष्टता के लिए हमें क्षमा करेंगे।

पर इस संस्करण की जो सबसे बड़ी विशेषता है वह है अनुवादक लिखित भूमिका। फ़िट्ज़जेरल्ड ने जब अपना अनुवाद अंग्रेज़ी पठित जनता के सामने उपस्थित किया था तब उन्होंने उसके साथ एक स्वलिखित भूमिका भी दी थी। उस भूमिका से हिंदी पठित जनता का काम नहीं चल सकता था इस कारण अनुवादक ने केवल इसका रूपांतर करके अपने कर्तव्य की इतिश्री नहीं समझी। अपनी मौलिक

भूमिका में उन्होंने बहुत-सी ऐसी बातों पर प्रकाश डाला है जिनके लिए उनके पाठक प्रायः उत्सुक रहे हैं। हमें आशा है कि पाठकों को इसके द्वारा उमर खैयाम को समझने में सहायता मिलेगी।

बच्चन की पुस्तकों में जितनी उपेक्षा—पाठकों की ओर से नहीं प्रकाशकों की ओर से—इस कृति की हुई है उतनी किसी और की नहीं। सुषमा निकुंज से भी पुस्तक का संस्करण समाप्त होने पर भी इसके प्रकाशन में बहुत विलंब किया गया था। दो बरस से अधिक हो चुके जब यह पुस्तक हमारे यहाँ से भी अप्राप्य हो चुकी थी। जो कुछ कागद मिल सके उसे बच्चन की मौलिक रचनाओं में लगाया जाय इसी विचार से हम इसका पुनर्मुद्रण अब तक टालते आए और इस बीच हमें न जाने कितने आर्डरों को वापस करना पड़ा और न जाने कितने पाठकों को निराश। हम उन सब लोगों के निकट क्षमा प्रार्थी हैं जिनको हम बच्चन की इस कृति से वंचित रखते आए हैं यद्यपि इसके लिए केवल युद्ध-जनित कठिनाइयाँ ही उत्तरदायी हैं।

कागद और छपाई की अनेक असुविधाओं के बीच हमने संस्करण को यथासंभव सुरुचिपूर्ण बनाने का प्रयत्न किया है। आशा है पाठकों को इससे संतोष होगा।

—प्रकाशक

भूमिका

आज लगभग बारह बरस हुए जब मैंने फ़िट्ज़जेरल्ड के 'रुबाइयात उमर ख़ैयाम' के पहले संस्करण का उल्था हिंदी में किया था। लगभग दस बरस इसको छपे हुए भी हो चुके हैं। इसके पहले संस्करण के साथ ही अपने अनुवाद, फ़िट्ज़जेरल्ड के अंग्रेज़ी रूपांतर और उमर ख़ैयाम के बारे में मैं कुछ कहना चाहता था, लेकिन दूसरे संस्करण के साथ भी इसकी नौबत न आई। भूमिका रूप में कुछ लिखा हुआ मेरे पास बहुत दिन से पड़ा था, इधर मैंने कुछ और किताबों से भी मसाला इकट्ठा कर लिया था। भला हो नए पेपर कंट्रोल आर्डर का, किताब का संस्करण खतम हुए दो साल से ऊपर हो गया था और प्रेस वाले कान में तेल डालकर बैठे हुए थे। नए संस्करण की प्रेस कापी तैयार करके मैं भेज भी देता तो उसके जल्दी छपने की कोई सूरत नहीं थी। किताब के जल्दी न छप सकने पर मन में कुढ़ते हुए भी प्रेस कापी तैयार करने के लिए जो मुझे मनमाना समय मिला उसका मैंने स्वागत ही किया। और इस तरह आराम के साथ मैं यह भूमिका और टिप्पणी लिख सका। अगर इनमें मेरे पाठकों को कुछ काम की बात मिले तो उसके लिए उन्हें इस नए पेपर कंट्रोल आर्डर को ही धन्यवाद देना चाहिए।

उमर ख़ैयाम के नाम से मेरी पहली जान-पहचान की एक बड़ी मज़ेदार कहानी है। उमर ख़ैयाम का नाम मैंने आज से लगभग पचीस बरस हुए जब जाना था। उस समय मैं वर्नाक्यूलर अपर

प्राइमरी के तीसरे या चौथे दरजे में रहा हूँगा। हमारे पिता जी 'सरस्वती' मँगाया करते थे। पत्रिका के आने पर मेरा और मेरे छोटे भाई का पहला काम यह होता था कि उसे खोल कर उसकी तसवीरों को देख डालें। उन दिनों रंगीन तसवीर एक ही छपा करती थी, पर सादे चित्र, फ़ोटो इत्यादि कई रहते थे। तसवीरों को देखकर हम बड़ी उत्सुकता से उस दिन की बाट देखने लगते थे जब पिता जी और उनकी मित्र मंडली इसे पढ़कर अलग रख दें। ऐसा होते-होते दूसरे महीने की सरस्वती आने का समय आ जाता था। उन लोगों के पढ़ चुकने पर हम दोनों भाई अपनी क़ैंची और चाकू लेकर सरस्वती देवी के साथ इस तरह जुट जाते थे जैसे मेडिकल कालिज के विद्यार्थी मुर्दों के साथ। एक-एक करके सारी तसवीर काट लेते थे। तसवीरें काट लेने के बाद पत्रिका का मोल हमको दो कौड़ी भी अधिक जान पड़ता। चित्रों के काटने में जल्दबाज़ी करने के लिए, अब तक याद है, पिता जी ने कई बार गोशमाली भी की थी।

उन्हीं दिनों की बात है किसी महीने की सरस्वती में एक रंगीन चित्र छपा था; एक बूढ़े मुसल्मान की तसवीर थी, चेहरे से शोक टपकता था; नीचे छपा था उमर ख़ैयाम। रुबाइयात के किस भाव को दिखाने के लिए यह चित्र बनाया गया था, इसके बारे में कुछ भी नहीं कह सकता क्योंकि इस समय चित्र की कोई बात याद नहीं है सिवा इसके कि एक बूढ़ा मुसल्मान बैठा है और उसके चेहरे पर शोक की छाया है। हम दोनों भाइयों ने चित्र को साथ ही साथ देखा और नीचे पढ़ा 'उमर ख़ैयाम'। मेरे छोटे भाई मुझसे पूछ पड़े, "भाई, उमर ख़ैयाम क्या?" अब मुझे भी नहीं मालूम था कि उमर ख़ैयाम के क्या माने हैं। लेकिन मैं बड़ा ठहरा, मुझे अधिक जानना

चाहिए, जो बात उसे नहीं मालूम है वह मुझे मालूम है यही दिखाकर तो मैं अपने बड़े होने की धाक उस पर जमा सकता था। मैं चूकने वाला न था। मेरे गुरूजी ने यह मुझे बहुत पहले सिखा रक्खा था कि चुप बैठने से ग़लत जवाब देना अच्छा है। मैंने अपनी अक़्ल दौड़ाई और चित्र देखते ही देखते बोल उठा, "देखो यह बूढ़ा कह रहा है—उमर ख़ैयाम जिसके अर्थ हैं 'उमर ख़त्याम' अर्थात् उमर ख़तम होती है, यही सोच कर यह बूढ़ा अफ़सोस कर रहा है।" उन दिनों संस्कृत भी पढ़ा करता था 'ख़ैयाम' में कुछ 'क्षय' का आभास मिला होगा और उसी से कुछ ऐसा भाव मेरे मन में आया होगा। बात टली, मैंने मन में अपनी पीठ ठोंकी, हम और तसवीरों के देखने में लग गए।

पर छोटे भाई को आगे चलकर जीवन का ऐसा क्षेत्र चुनना था जहाँ हर बात को केवल ठीक ही ठीक जानने की ज़रूरत होती है, जहाँ कल्पना, अनुमान या क़यास के लिए सुई की नोक के बराबर भी जगह नहीं है। लड़कपन से ही उनकी आदत हर बात को ठीक-ठीक जानने की ओर रहा करती थी। उन्हें कुछ ऐसा आभास हुआ कि मैं बेपर की उड़ा रहा हूँ। शाम को पिता जी से पूछ बैठे। पिताजी ने जो कुछ बतलाया उसे सुनकर मैं झेंप गया। मेरी झेंप को और अधिक बढ़ाने के लिए छोटे भाई बोल उठे, 'पर भाई तो कहते हैं कि यह बूढ़ा कहता है कि उमर ख़तम होती है—उमर ख़ैयाम यानी उमर ख़त्याम। पिता जी पहले तो हँसे, पर फिर गंभीर हो गए; मुझसे बोले, तुम ठीक कहते हो, बूढ़ा सचमुच यही कहता है। उस दिन मैंने यही समझा कि पिता जी ने मेरा मन रखने के लिए ऐसा कह दिया है, वास्तव में मेरी सूझ ग़लत थी।

उमर ख़ैयाम की वह तसवीर बहुत दिनों तक मेरे कमरे की दीवार पर टँगी रही। जिस दुनिया में न जाने कितनी सजीव तसवीरें दो दिन चमक कर खाक में मिल जाती हैं उसमें उमर ख़ैयाम की निर्जीव तसवीर कितने दिनों तक अपनी हस्ती बनाए रख सकती थी। किसी दिन हवा के झोंके या नौकर की झाड़ू से रद्दी कागदों की टोकरी में गिर गई होगी और वहाँ से कूड़ाखाने में पहुँच कर सड़ गल गई होगी। उमर ख़ैयाम की तसवीर तो मिट गई पर मेरे हृदय पर एक अमिट छाप छोड़ गई। उमर ख़ैयाम और उमर खतम होती है, यह दोनों बातें मेरे मन में एक साथ जुड़ गईं। तब से जब कभी भी मैंने 'उमर ख़ैयाम' का नाम सुना या लिया मेरे हृदय में वही टुकड़ा 'उमर खतम होती है' गूँज उठा। यह तो मैंने बाद को जाना कि अपनी ग़लत सूझ में भी मैंने इन दो बातों में एक बिल्कुल ठीक संबंध बना लिया था।

बहुत दिनों के बाद एकाएक फ़िट्ज़जेरल्ड की 'रुबाइयात उमर ख़ैयाम' पढ़ते हुए मेरी नज़र इन सतरों पर ठहर गई।

Oh, come with old khayyām, and leave the wise
To talk ; one thing is certain, that Life flies ;
One thing is certain, and the Rest is Lies ;
The Flower that once has blown for ever dies.

[२६ वीं रुबाई]

Life flies = उमर ख़तम होती है। उमर ख़ैयाम को केवल एक बात का निश्चय है कि उमर ख़तम होती है। मुझे अपने लड़कपन की बात याद आ गई, क्या उमर ख़ैयाम के इस मूल निश्चय पर इतने

दिनों पहले मैं अपनी स्वाभाविक सूझ से पहुँच गया था। क्या उस दिन पिता जी के कानों में यही लाइन—One thing is certain, that Life flies गूँज उठी थी जो उन्होंने मुझसे कहा था कि, हाँ यह बूढ़ा सचमुच यही कहता है कि उमर खतम होती है ? तब तो उमर ख़ैयाम का अर्थ समझने में मैं सच से बहुत दूर न था। इस प्रकार उमर ख़ैयाम का नाम और उसका मूल सिद्धांत आज से पचीस बरस पहले मेरे मन में अपनी जड़ जमा चुका था। साथ ही साथ उमर ख़ैयाम की कविता के साधारण वातावरण का भी कुछ-कुछ आभास मुझे मिल गया था। वह इस प्रकार।

पिता जी ने उमर ख़ैयाम के बारे में केवल इतना बतलाया था कि यह फ़ारसी का एक कवि है। इसने अपनी कविता रुबाइयों में लिखी है जैसे तुलसीदास ने चौपाइयों में। रुबाई का शाब्दिक अर्थ ही चौपाई है। पिता जी ने कितनी बारीकी से यह बात बता दी थी, अब समझ में आता है। 'उमर ख़ैयाम' की ध्वनि का अर्थ जैसे अपने आप ही मेरे मन में बैठ गया था, उसी तरह 'रुबाई' शब्द का भी हुआ। मुझे यह रुबाई शब्द 'रोवाई' शब्द का भाई-सा जान पड़ा—हम अपने घरों में बोली जाने वाली अवधी में खड़ी बोली के 'रुलाई' शब्द को 'रोवाई' कहते हैं। मुझे ऐसा लगा जैसे रुबाइयों में उमर ख़ैयाम का रोना होगा। कोई ऐसी बात कही गई होगी जिससे कवि का शोक, विषाद प्रकट होता होगा। पर मैंने इसे ज़ाहिर न होने दिया। दूध का जला मठा फूँक-फूँक कर पीता है। एक बार लजा चुका था। अपनी और हँसी नहीं कराना चाहता था। लेकिन मन में रुबाइयों के लिए जो धारणा बन गई थी वह तो बनी ही रही। इस मनोरंजक घटना के सात-आठ बरस बाद जब मैंने उमर ख़ैयाम की रुबाइयों को

पहली बार पढ़ा, तो मुझे अच्छी तरह याद है कि मैंने उनमें किसी रोदन, किसी वेदना या किसी निराशा की प्रत्याशा करते हुए पढ़ा था। मेरी यह प्रत्याशा कहाँ तक पूरी हुई होगी इसे रुबाइयात उमर ख़ैयाम का हरेक पाठक अपने आप समझ सकता है। मुमकिन है यहाँ मेरी बात काटकर कुछ लोग मुझसे अपनी असहमति जताएँ। साधारण जनता के बीच और इसमें प्रायः ऐसे लोग अधिक हैं जिन्होंने उमर ख़ैयाम की कविता स्वयं नहीं पढ़ी, बस यदा कदा दूसरों से उसकी चर्चा सुनी है, या कभी उसके भावों को व्यक्त करने वाले चित्रों को उड़ती नज़र से देखा है, कवि की एक और ही तसवीर घर किए हुए है। उनके ख्याल में उमर ख़ैयाम आनंदी जीव है, प्याली और प्यारी का दीवाना है, मस्ती का गाना गाता है, सुखवादी है या जिसे अंग्रेज़ी में हिडोनिस्ट या एपीक्योर कहेंगे। इतिहासी व्यक्ति उमर ख़ैयाम ऐसा ही था या इससे विपरीत, इसपर मुँह खोलने का मुझे हक़ नहीं है। फ़ारसी की रुबाइयों में उमर ख़ैयाम का जो व्यक्तित्व झलका है उसपर अपनी राय देने का मैं अधिकारी नहीं हूँ क्योंकि फ़ारसी का मेरा ज्ञान बहुत कम है। लेकिन, एडवर्ड फ़िट्ज़जेरल्ड ने उन्नीसवीं सदी के मध्य में अपने अंग्रेज़ी तरजुमे के अंदर उमर ख़ैयाम का जो खाका खींचा है उसके बारे में बिना किसी संकोच या संदेह के मैं कह सकता हूँ कि वह किसी सुखवादी आनंदी जीव अथवा किसी हिडोनिस्ट या एपीक्योर का नहीं है।

इन रुबाइयों का लिखने वाला वह व्यक्ति है जिसने मनुष्य की आकांक्षाओं को संसार की सीमाओं के अंदर घुटते देखा है, जिसने मनुष्य की प्रत्याशाओं को संसार की प्राप्तियों पर सिर धुनते देखा है, जिसने मनुष्य के सुकुमार स्वप्नों को संसार के कठोर सत्यों से टक्कर

खाकर चूर-चूर होते देखा है। इन रुबाइयों के अंदर एक उद्विग्न और आर्त आत्मा की पुकार है, एक विषएण और विपन्न मन का रोदन है, एक दलित और भग्न हृदय का क्रंदन है। संक्षेप में कहना चाहें तो यह कहेंगे कि रुबाइयात मनुष्य की जीवन के प्रति आसक्ति और जीवन की मनुष्य के प्रति उपेक्षा का गीत है—रुबाइयों का क्रम जैसा रक्खा गया है उससे वे अलग-अलग न रहकर एक लंबे गीत के ही रूप में हो गई हैं। यह गीत जीवन-मायाविनी के प्रति मानव का एकांतिक प्रणय निवेदन है। पर कौन सुनता है? वह अपना क्रोध विरोध प्रकट करता है—पर उसे हार ही माननी पड़ती है। मानव की दुर्बलता, उसकी असमर्थता, उसकी परवशता, उसकी अज्ञानता और उसकी लघुता के साथ उसका दंभ, उसका क्रोध-विरोध और उसकी क्रांति उसे कितना दयनीय बना देती है! रुबाइयात सुख का नहीं दुख का गीत है, संतोष का नहीं असंतोष का गान है। अंग्रेज़ी लेखक चेस्टरटन ने लिखा है कि Omar's philosophy is not the philosophy of happy people but of unhappy people अर्थात् उमर ख़ैयाम की फ़िलासफ़ी सुखियों की फ़िलासफ़ी नहीं दुखियों की फ़िलासफ़ी है। और क्या ऐसा भी है कि मनुष्य हो और दुखी न हो? सदा नहीं तो कम से कम एक समय, और तब वह अवश्य उमर ख़ैयाम के विचारों की ओर खिंच जाता है। उमर ख़ैयाम की रुबाइयों को पढ़कर मुझे अपनी स्वाभाविक बुद्धि पर आश्चर्य था, जिसने उनमें निहित विचारों की छाया 'रुबाई' शब्द में ही देख ली थी।

'रुबाइयात उमर ख़ैयाम' को पहले पहल फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद से पढ़ने का भी एक विशेष अवसर था। संभवतः १९२५-२६ की बात

। उस समय मैं गवर्नमेंट इंटरमीडिएट कालिज, प्रयाग में एफ़० ए० क्लास में पढ़ता था। उन दिनों कालिज में एक लिटरेरी सोसाइटी थी। इस समिति की ओर से महीने में दो बार, हर दूसरे शनिवार को व्याख्यान तथा वाद-विवाद हुआ करते थे जिसमें कालिज के अध्यापक तथा विद्यार्थी सभी भाग लिया करते थे। एक दिन हमारी समिति के मंत्री श्रीयुत ब्रजकुमार नेहरू की ओर से यह सूचना मिली कि अमुक शनिवार को श्रीयुत शिवनाथ कटजू रुबाइयात उमर ख़ैयाम पर अपना लेख सुनाएँगे। श्रीयुत शिवनाथ कटजू प्रयाग के प्रसिद्ध ऐडवोकेट डा० कैलाशनाथ कटजू के सुपुत्र हैं। उस समय आप मेरे सहपाठी थे। शिवनाथ जी के लेख को समझने के लिए ही मैंने रुबाइयात उमर ख़ैयाम को पढ़ने की जल्दी की। रुबाइयात में जो कुछ पाने की आशा मैंने की थी वही मुझको मिली। रुबाइयात पढ़कर मुझे ऐसा लगा जैसे मेरे हृदय में एक वृक्ष उग आया जिसके बीज उससे सात-आठ साल पहले पड़ चुके थे। शिव जी—हम क्लास में उन्हें इसी नाम से पुकारते थे—के लेख ने उस वृक्ष में पहले पानी का काम किया।

रुबाइयात उमर ख़ैयाम के उस पहले पाठ से ही मैंने उसका रूपांतर करना आरंभ किया या अगर मैं अधिक सचाई से काम लूँ तो कहूँगा कि उस प्रथम पाठ से ही मेरे मन में उसका अनुवाद होना शुरू हुआ। यह एक स्वाभाविक बात है कि जब हम किसी अन्य भाषा को सीखना आरंभ करते हैं तो जो कुछ हम उसमें पढ़ते हैं उसे समझने को हम मन ही मन अपनी भाषा में उसका अनुवाद करते जाते हैं। एफ़० ए० पास करके बी० ए० में पहुँचा, बी० ए० पास करके एम० ए० में; बहुत कुछ पढ़ना था, यदा कदा रुबाइयात पर भी नज़र दौड़ा ली, पर अभी तक उमर ख़ैयाम की कविता का मेरा ज्ञान केवल

शाब्दिक था। कविता का अर्थ मैं जानता था परंतु किसी कविता के अर्थ को समझ लेना उसे समझने के कार्य का सब से सरल भाग है। शब्दों के पर्दे को उठाकर कवि की भावनाओं को हृदयंगम करना कठिन काम है। साधारण ज्ञान और बुद्धि रखनेवाला मनुष्य भी कठिन से कठिन कविता के शाब्दिक अर्थ को प्रयत्न करने से जान सकता है, परन्तु भावनाओं को समझने के काम में बुद्धि और ज्ञान कुछ भी काम नहीं देते। किसी कविता का अर्थ तटस्थ रहकर भी जाना जा सकता है पर भावनाओं को समझने के लिए अपने को कवि के साथ एक करना पड़ता है। साहित्य को समझने के लिए जीवन के अनुभव की आवश्यकता होती है। कविताएँ पढ़ाते समय मैं अपने विद्यार्थियों से अक्सर कहता हूँ कि अभी तुम कविताओं का अर्थ समझ लो, इनके भावों को तुम तब समझोगे जब जीवन के अनुभवों से भीगोगे। मेरे लिए जीवन के अनुभवों से भीगने का अवसर भी आ गया। १९३० के सत्याग्रह आंदोलन में मैंने युनिवर्सिटी छोड़ दी और उसके पश्चात मेरे जीवन में जो भीषण तूफ़ान आया और मेरे विचारों और भावनाओं में जो प्रबल उथल-पुथल मची उसने मुझे ठीक उस मनःस्थिति में रख दिया जिसमें रुबाइयात उमर ख़ैयाम मेरे प्राणों की प्रतिध्वनि हो गई। एक-एक रुबाई ऐसी मालूम होने लगी जैसे मेरे लिए ही लिखी गई हो। अब जब उन्हें मैं स्वयं पढ़ता या किसी को सुनाता तो उनमें अंतर्निहित भावनाओं से मेरा हृदय सहज ही द्रवित, परिप्लावित और प्रोच्छ्वसित होने लगता। उफ़, क्या दिन थे वे भी!

ऐसी मनोदशा में आने के पूर्व मैंने कभी 'रुबाइयात उमर ख़ैयाम' का रूपांतर करने की बात मन में सोची ही न थी। पर अब तो उसका अनुवाद मेरे मन से उमड़ा पड़ता था। मैंने इस कार्य के लिए ४ जून

सन् १९३३ को लेखनी उठाई और १५ जून सन् १९३३ को रख दी। इतने दिनों के बीच मैंने बाहर की एक बरात की और तीन दिन बीमार रहा। अर्थात् रुबाइयात उमर ख़ैयाम का यह रूप उपस्थित करने में मेरे सात दिन लगे जिनमें मैंने प्रतिदिन चार-पाँच घंटे की औसत से काम किया। यद्यपि यह काम केवल सात दिन में समाप्त हो गया पर इसे करते हुए मुझे ऐसा लगा कि इसमें मेरे सात बरस की मेहनत लगी है। रूपांतर करते समय मुझे आभास हुआ कि जैसे पिछले सात बरसों में किया हुआ प्रत्येक पाठ और उसकी प्रतिक्रिया कुछ न कुछ सहायता दे रही है। लोग मुझसे अक्सर पूछते थे कि अनुवाद में कितने दिन लगे और मैं निःसंकोच कहता था कि सात बरस। मेरा मन साफ़ है कि मैं उनसे झूठ नहीं कहता था।

हिंदी पत्र पत्रिकाओं के देखते रहने के कारण यह तो मुझे मालूम था कि साहित्यकारों का ध्यान उमर ख़ैयाम की कतिपय रुबाइयों की ओर जा रहा है परंतु अपने जीवन के तूफानी दिनों में जब पहले पहल उमर ख़ैयाम की सारी रुबाइयों को रूपांतरित करने की बात मेरे मन में आई उस समय मुझे यह नहीं ज्ञात था कि अन्य लोग अपने अनुवादों को पूरा करके पुस्तकाकार छपाने की आयोजना कर रहे हैं। मुझे जीवन से अवकाश मिले कि मैं क़लम लेकर जो कुछ हृदय में हिलोरें मार रहा है उसे काग़ज़ पर उतारूँ कि बाबू मैथिली शरण गुप्त का अनुवाद सन् १९३१ में प्रकाशित हो गया[१] और साल भर के बाद ही पंडित केशव प्रसाद पाठक का अनुवाद[२]। यह दोनों अनुवाद

१—प्रकाश-पुस्तकालय, कानपुर।

२—इंडियन प्रेस लिमिटेड, जबलपुर।

जिस ठाठ-बाट और जिस आन-बान से निकले थे उसे देखकर यदि मेरे मन में अपने अनुवाद को पूरा करके इनकी प्रतियोगिता में रखने की बात होती तो उसे उसी समय ठंडी पड़ जानी चाहिए थी। मुझ अज्ञात लेखक का अनुवाद कौन प्रकाशित कर सकता था। १९३२ में मेरी कविताओं का एक संग्रह प्रकाशित हो चुका था पर उसके लिए मुझे जो दौड़-धूप करनी पड़ी थी और जिन लज्जास्पद शर्तों पर मुझे उसे प्रकाशक को देना पड़ा था उसका कड़ुआ पाठ मैं अभी न भूला था। अनुवाद तो मेरे कंठ से, मैं फिर कहूँगा, फूटा पड़ता था और मेरे लिए अब उसे रोकना असंभव था। उमर ख़ैयाम की रुबाइयों के प्रति मेरी प्रतिक्रिया अपनी थी, मेरी लय अपनी थी, मेरी ध्वनि अपनी थी; मेरी अनुवाद की धारणा अपनी थी, विधि अपनी थी, और इन सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण इसे आरंभ करने की प्रेरणा अपनी थी। बस मैं काम में लग गया।

उमर ख़ैयाम की रुबाइयों को हिंदी में उपस्थित करने में रह-देखाव का काम किसने किया इसे मैं निश्चय पूर्वक नहीं कह सकता। पर न जाने कैसे मेरी स्मृति में यह बात टँकी हुई है कि पहला अनुवाद जो मैंने उमर ख़ैयाम की रुबाइयों का देखा वह स्वर्गीय पंडित सूर्यनाथ तकरू द्वारा किया गया था और संभवतः 'प्रभा' में प्रकाशित हुआ था। अपना अनुवाद करते समय मैंने उन्हें इस विषय में पत्र लिखा था, परंतु वे बीमार थे। उन्होंने मुझे उत्तर तो दिया पर कोई बात उससे स्पष्ट न हो सकी। बाबू मैथिली शरण गुप्त ने अपने पूर्व किसी सज्जन के प्रयास की चर्चा अपनी भूमिका में की है; संभव है उनका तात्पर्य उन्हीं से हो। झालरापाटन के पंडित गिरिधर शर्मा नवरत्न का

किया हुआ रुबाइयत उमर खैयाम का अनुवाद[१] मैंने अपना अनुवाद पूरा करने के बाद देखा। उसकी प्रकाशन तिथि सन् १९३१ दी हुई है। इसके दो वर्ष पहले वे खैयाम की रुबाइयों का संस्कृत अनुवाद भी प्रकाशित करा चुके थे। उनका अपना छंद है, और अन्य लोग भी अनुवाद कर रहे हैं इससे वे अनभिज्ञ मालूम होते हैं। विज्ञापन न होने से उनके इस अनुवाद से अन्य अनुवादक अनभिज्ञ हैं। १९३२ में ही पंडित बलदेव प्रसाद मिश्र का अनुवाद[२] प्रकाशित हुआ, पर उसे भी मैंने बाद को देखा। उन्होंने बाबू मैथिली शरण गुप्त और इक़बाल वर्मा सेहर के अनुवाद से अपना परिचय प्रकट किया है। १९३३ में डाक्टर गया प्रसाद गुप्त[३] का अनुवाद प्रकाशित हुआ, यह बंगला के किसी अनुवाद का भाषांतर है। १९३५ में मेरा अनुवाद प्रकाशित हुआ। इसके पूर्व किसी समय लखनऊ जाने पर वहाँ के श्रीयुत ब्रजमोहन तिवारी का, जिन्होंने 'झलक' नाम से हिंदी में सानेटों का एक संग्रह प्रकाशित किया है, अनुवाद मैंने सुना। प्रकाशित हुआ या नहीं इसका मुझे पता नहीं है। इसी के कुछ दिन बाद 'सैनिक', आगरा में किसी सज्जन का अनुवाद प्रकाशित होता रहा, वह भी पुस्तक रूप में छपा या नहीं, मुझे नहीं मालूम। १९३७ में श्री इक़बाल वर्मा सेहर का अनुवाद[४] प्रकाशित हुआ, यह मूल फ़ारसी से किया गया है और इस पर उन्होंने कई बरसों से परिश्रम किया था। १९३८

१—नवरत्न-सरस्वती भवन, झालरापाटन।

२—मेहता पब्लिशिंग हाउस, सूत टोला, काशी।

३—हिंदी साहित्य भंडार, पटना।

४—इंडियन प्रेस, प्रयाग।

में रघुवंश लाल गुप्त का अनुवाद[1] प्रकाशित हुआ। १९३९ में जोधपुर के किशोरी रमण टंडन ने एक अनुवाद करके मेरे पास भेजा, पर वह अभी अप्रकाशित है। पंडित जगदंबा प्रसाद हितैषी ने बहुत दिनों से रुबाइयात उमर ख़ैयाम के ऊपर काम किया है और उनकी पुस्तक 'मधुमंदिर' के नाम से प्रकाशित होनेवाली है। मैंने यह भी सुना है कि पंडित सुमित्रानंदन पंत का किया हुआ एक अनुवाद इंडियन प्रेस में रक्खा है, पता नहीं कब प्रकाशित होगा।

ख़ैयाम की कविता के प्रति जो मेरी प्रतिक्रिया थी वह एक समय मुझे कितनी निजी मालूम हुई थी! पर इन प्रकाशनों की तिथियों पर ग़ौर करने से पता लगेगा कि जैसे देश-काल में कुछ ऐसा वातावरण था कि दूर-दूर बैठे हुए लोगों ने भी लगभग एक ही समय में ख़ैयाम को हिंदी में उपस्थित करने की बात सोची। जिस तरह मैंने ऊपर कहा है कि व्यक्ति के जीवन में एक समय ऐसा आता है जब वह उमर ख़ैयाम की विचार धारा की ओर स्वयं खिंच जाता है, क्या इसी तरह देश के जीवन में भी ऐसा समय आता है जब वह इस प्रकार की कविता सुनने को आतुर—आकुल हो उठता है?

उत्तर है, हाँ। ऐसा ही था १९३० का वह समय। आँधी आने के पूर्व की शांति में बैठा हुआ क्रांतिकारी दल एक ऐसा षड्यंत्र रच रहा था कि जिसके द्वारा वह विदेशी शासन के संपूर्ण दुख संकटमय यंत्र को पकड़कर चकनाचूर कर डाले और हृदय के स्वप्नों के अनुकूल एक नए ही विधान का निर्माण करे। सहसा हमारे सारे देश के ऊपर वेग से बहता हुआ एक तूफान यह घोषणा कर चला, 'जागो, सरदार

१—किताबिस्तान, प्रयाग।

भगतसिंह ने असेंबली भवन के अंदर बम फेंक दिया है जिससे हमारी गुलामी की ज़ंजीरें उड़ गई हैं और उधर महात्मा गांधी ने अपनी खादी के धागों से ब्रिटिश सत्ता की सुल्तानी मीनारों को फँसा लिया है। मा के लाड़लो उठो, देश प्रेम की मदिरा पीकर मैदान में आ जाओ, देर करने से मौक़ा हाथ से निकल जायगा। नौजवान ने सिर पर कफ़न बाँधा और अपनी प्रेयसी से बोला, 'मानिनी, विलंब करना व्यर्थ है, मुझे थोड़ी ही देर ठहरना है, संभवतः यह हमारा अंतिम मिलन हो।' देश की पुकार तेज़ होती जा रही थी, वह अपने हृदय की पुकार न सुन सका। युवक, युवतियां, यहाँ तक कि बच्चे भी बानर सेना बनाकर निकल पड़े। हमारी आँखों में एक अनोखी मस्ती थी, दिलों में एक अजीब जोश था, दिमाग़ों में एक नई ज़िंदगी का सपना था। हमारी आशा की लहरों ने आकाश छू लिया। सरकार ने नियति की दृढ़ता, कठोरता और निर्ममता से हमारा दमन आरंभ किया। न दलील, न अपील, न वकील हमारे नेताओं को पकड़-पकड़ कर शतरंज के मोहरों की तरह जेल में डालना शुरू किया। पर हम निरुत्साह नहीं हुए। सरकार को हमारी शक्ति का पता लगा। डाँडी यात्रा के विद्रोही चरणों का वायसराय की कोठी में स्वागत हुआ। महात्मा गांधी राउंड टेबिल कान्फ्रेंस में गए। पर यह सब बाहरी तमाशा था। ब्रिटिश नीति ऐसा घूँघट मारकर बैठी थी कि उसे उठा कर उससे बोलना असंभव था। इधर लार्ड अरविन के उत्तराधिकारी लार्ड वेलिंगडन ने आर्डिनेंस राज फैला दिया और गांधी जी हिंदुस्तान में आते ही गिरफ़्तार कर लिए गए। राष्ट्रीय आंदोलन बिल्कुल कुचल दिया गया और सर सेमुएल होर ने गांधी जी की गिरफ़्तारी पर गर्व से कहा, कि एक कुत्ता भी नहीं भौंका। सरकार की

कूटनीति ने जगह जगह हिंदू-मुस्लिम दंगे करा दिए। और इस प्रकार मर्दित, दलित, विभाजित और पराजित देश के ऊपर 'ह्वाइट पेपर' का विधान लाद दिया गया। हम इसे 'कोरा कागद' कहकर हँसे, पर हमें उसी को स्वीकार करना पड़ा! और भारत को अंग्रेजों द्वारा पूर्व दृढ़ निश्चित पथ पर ही आगे बढ़ना पड़ा। उसकी जाज्वल्य आशाएँ जिसपर उसने इतने दिनों से आँख लगा रक्खी थी सब की सब राख बनकर न जाने किस ओर उड़ गईं। स्वतंत्रता का बीज बोने का जो उसने श्रम-यत्न किया था उसके फल स्वरूप उसकी आँखों में आँसू थे और उसके कंठ में उच्छ्वास। नियति ने भारत की भाल शिला पर जो लेख लिख दिया था उसका एक अक्षर भी उसके शत-शत आँसुओं की धारा न धो सकी। ऐसा था वह नैराश्यपूर्ण समय और ऐसी थीं वह शोकजनक परिस्थितियाँ जिनमें देश के कोने-कोने से उमर खैयाम की वाणी प्रतिध्वनित हुई। यह बड़ी रोचक खोज होगी कि भारत की अन्य भाषाओं में खैयाम के अनुवाद कब हुए। निश्चय के साथ तो मैं नहीं कह सकता पर मेरा अनुमान है कि वे भी सब इसी समय के आस-पास हुए होंगे।

और फ़िट्ज़जेरल्ड ने स्वयं अपने जीवन के एक बड़े उद्वेगपूर्ण समय में खैयाम की रुबाइयों का अनुवाद किया था। साथ ही साथ उन्नीसवीं सदी में इंगलैंड का वायुमंडल भी कुछ इस प्रकार का था जिसमें रुबाइयात के भाव और विचार लोगों को सहज ही आकर्षक मालूम होने लगे। इस मनःस्थिति से बीसवीं सदी में भी इंगलैंड क्या योरुप को भी त्राण नहीं मिला। शायद वह वर्तमान शताब्दी में और तीव्र ही हो गई है और यही कारण है कि आज लगभग एक सौ बरसों से यह पुस्तक पच्छिमी जन-समुदाय में अत्यंत लोकप्रिय बनी

हुई है। जितने और जितनी तरह के संस्करण इस छोटी सी पुस्तक के निकले हैं उतने शायद किसी और पुस्तक के नहीं निकले और आए दिन नए-नए निकलते ही जाते हैं। सैकड़ों चित्रकारों ने इसके भावों को प्रदर्शित करने को चित्र बनाए हैं। आइसोडोरा डंकन ने खैयाम की रुबाइयों पर नृत्य भी तैयार किया था। निःसंदेह फ़िट्ज़जेरल्ड द्वारा खैयाम की रुबाइयों का रूपांतर साहित्य संसार में एक विशेष महत्व-पूर्ण घटना थी। लैंबार्न ने लिखा है कि सन् १८५६ में डारविन की ओरीजिन आफ़ स्पीशीज़ प्रकाशित हुई और उसने आधुनिक मस्तिष्क का निर्माण किया; उसी साल यह कविता प्रकाशित हुई और इसने आधुनिक हृदय की भविष्यवाणी की।......जीवन के विषय में चिंतन करनेवाला शायद ही कोई व्यक्ति हो जो कभी न कभी उन्हीं भावनाओं से होकर न गुज़रा हो जिसमें फ़िट्ज़जेरल्ड गुज़रे थे।......निश्चय पूर्वक यह कहा जा सकता है कि उनकी अनुभूतियों की प्रतिध्वनि प्रत्येक हृदय से होती है।

फ़िट्ज़जेरल्ड को फ़ारसी पढ़ने की प्रेरणा सन् १८५३ में उनके मित्र प्रोफेसर कोवेल से मिली, और उन्होंने ही सन् १८५६ में आक्सफ़र्ड की बोडलियन लाइब्रेरी से उमर खैयाम की रुबाइयों की पांडुलिपि उनके पास भेजी। इसके थोड़े ही दिनों पश्चात भारतवर्ष आने पर कोवेल ने एशिया सोसाइटी की पांडुलिपि की प्रतिलिपि भी उन्हें भेजी। इसके पूर्व फ़िट्ज़जेरल्ड कई स्पेनिश और फ़ारसी पुस्तकों का अनुवाद कर चुके थे और अनुवाद कला में दक्ष हो चुके थे। फ़िट्ज़जेरल्ड ने अन्य पुस्तकें भी लिखी हैं और पत्रलेखक के रूप में भी उनकी प्रसिद्धि है, परंतु जो यश उन्हें खैयाम के अनुवादक के रूप में मिला वह सर्वोपरि है और चिरस्थाई है। और अनुवादों में फ़िट्ज़जेरल्ड का

मस्तिष्क था, रुबाइयात उमर खैयाम में उनका हृदय है। उमर का परिचय उनसे ऐसे समय में हुआ था जब उन्हें उमर की आवश्यकता थी। फ़िट्ज़जेरल्ड के पत्रों में इस तरह के वाक्य प्रायः मिलते हैं, जितने फ़ारसी कवियों को मैंने पढ़ा है उनमें उमर मुझे सबसे अधिक प्रिय हैं, उमर से मेरे हृदय को बड़ी सांत्वना मिलती है, उमर को मैं अपनी निधि समझता हूँ, उमर में और मुझमें बड़ी एकता है, मैं उमर की कविता का केवल सौंदर्य ही नहीं देखता उसकी अनुभूतियों का भी सहभागी हूँ, फ़िट्ज़जेरल्ड के हृदय में कौन ऐसी चोट या कचोट थी जिसमें खैयाम की कविता से उनके दिल को तसल्लो मिलती थी? १८५६ में फ़िट्ज़जेरल्ड ने लूसी बारटन से विवाह कर लिया, 'दियो विधि अनचाहत को संग', शीघ्र ही उन्हें अनुभव हुआ कि यह उनके जीवन की सबसे बड़ी भूल थी, मन पश्चात्ताप और वेदना से भर गया, उसी समय उमर की कविता उनके अंतराल में पैठ गई और उनके निःश्वासों के साथ अन्य रूप में मुखरित हुई। एफ़० आर० बारटन लिखते हैं[1] :—

There is very little reference to Persian poetry in his letters until 1856 the year of his marriage to Lucy Barton. By that time he was sufficiently proficiant in the subject to read the language in the original script without the help of his mentor, Professor Cowell. As things turned out his suffi-

१—Some New Letters of Edward Fitzgerald: Edited by F. R. Barton C. M. G., pp. 73-74.

cient acquirement of Persian at this period stood him in good stead—not only for the reason that with Cowell's departure for India in 1856 he could no longer rely upon his guidance, but also because he thus had a congenial subject ready at hand to which he could turn when the mortification of the knowledge that he had made a blunder by marrying came home to him. Out of evil sometimes cometh good. Men not infrequently do their best work under the stress of adversity. Had it not been for the overwhelming need he felt to divert his thoughts from the mistake he had made, we may justly doubt whether he would ever so far have overcome his naturally indolent temperament as to produce the best that was in him. Moreover, the philosophy of Omar attuned perfectly with his then despondent frame of mind.

यह है फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद की अद्‌भुत सफलता का रहस्य—विगलित हृदय, परिपक्व मस्तिष्क। उनके विगलित हृदय में उमर ख़ैयाम की भावनाएँ घुल-मिलकर एक हो गई थीं। उन्हें अब उमर के शब्दों की अपेक्षा न थी, वे अब अपने शब्दों से भी उमर के भावों को जाग्रत कर सकते थे। अपने पत्रों में कई स्थलों पर उन्होंने लिखा है कि मैं उमर के शब्दों से बहुत दूर चला गया हूँ, तत्वतः मैंने शाब्दिक अनुवाद करने का प्रयत्न ही नहीं किया। कई रुबाइयों के भावों को

उन्होंने मिला दिया था इसका भी उन्हें ज्ञान था। अंग्रेज़ी लेखक एलेन की एक पुस्तक है[1] जिसमें उन्होंने फ़िट्ज़जेरल्ड की रुबाइयों की तुलना में मूल फ़ारसी की रुबाइयाँ खोजकर रक्खी हैं। ४६ रुबाइयाँ मूल की अविकल अनुवाद हैं, ४४ में एक से अधिक के भाव संमिलित हैं, २ केवल फ्रांसीसी अनुवाद निकोलस की प्रति में हैं, २ में केवल मूल का भाव मात्र है, २ में एक अन्य फ़ारसी कवि अत्तार के भाव हैं, २ में हाफिज़ का प्रभाव स्पष्ट है, और सब से अधिक ध्यान देने की बात यह है कि ३ रुबाइयाँ ऐसी हैं जिनके मूल का पता नहीं है और संभवतः वे फ़िट्ज़जेरल्ड की स्वयं अपनी हैं। इनको फ़िट्ज़जेरल्ड ने प्रथम दो संस्करणों के पश्चात हटा भी दिया था।

एक प्रश्न पूछा जा सकता है, फ़िट्ज़जेरल्ड ने अनुवादक की मर्यादा का निर्वाह कहाँ तक किया है। अगर अनुवाद का अर्थ यह है कि एक भाषा के शब्द के स्थान पर दूसरी भाषा का शब्द लाकर रख दिया जाय तो फ़िट्ज़जेरल्ड सफल अनुवादक नहीं हैं और अगर अनुवाद का अर्थ यह है कि मूल के भावों को दूसरी भाषा के माध्यम से जाग्रत किया जाय तो फ़िट्ज़जेरल्ड आदर्श अनुवादक हैं। वस्तुतः फ़िट्ज़जेरल्ड का अनुवाद शब्दानुवाद न होकर भावानुवाद है। फ़िट्ज़जेरल्ड अनुवाद के विषय में अपनी एक विशेष धारणा रखते थे। अपने एक पत्र में कहते हैं, अनुवाद को जिस तरह भी हो सके सजीव बनाना चाहिए, अगर मूल के प्राणों की प्रतिष्ठा उसमें नहीं हो सकती तो अपनी ही साँसों का संचार उसमें कर देना चाहिए, भुसभरे गिद्ध से फुदकती गौरैया कहीं बढ़कर है। फ़िट्ज़जेरल्ड ने यत्न

१—Rubaiat Omar Khayyam with Persian Originals by E. A. Allen. Nichols: London.

तो यही किया है कि उनके अनुवाद से उमर के ही प्राण पुकार उठें, पर जहाँ कहीं इसमें उन्हें संदेह हुआ है वहाँ उन्होंने अपनी ही नहीं दूसरों की साँसों का भी उपयोग कर लिया है। अनुवाद तो रुबाइयात के बहुत हैं पर जो सजीवता फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद में है वह अन्यत्र कहीं नहीं है। और कुछ लोग तो यहाँ तक कहते हैं कि वह सजीवता उमर ख़ैयाम की मौलिक रुबाइयों में भी नहीं है। पर, यदि वह सजीवता फ़िट्ज़जेरल्ड की ही देन है तो उन्होंने किसी अन्य कवि की रचना को अथवा स्वयं अपनी रचना को उससे अनुप्राणित क्यों नहीं किया। सच बात तो यह है कि फ़िट्ज़जेरल्ड की रुबाइयाँ न तो उमर ख़ैयाम की ही विशुद्ध कृतियाँ रह गई हैं और न फ़िट्ज़जेरल्ड की। दोनों की विचार धारा, भावना और कला ने मिलकर एक तीसरी ही वस्तु को जन्म दिया है जिसमें प्राचीन की व्यापकता और नवीन का आकर्षण है, जिसमें पूर्व की मादकता और पश्चिम की चैतन्यता है, जिसमें दर्शन की विवेचना और कला का शृंगार है। हमें यह जानकर आश्चर्य नहीं होना चाहिए कि फ़िट्ज़जेरल्ड के इस अनुवाद को मौलिक अंग्रेज़ी काव्य साहित्य में स्थान मिल चुका है। पालग्रेव ने अंग्रेज़ी के सर्वश्रेष्ठ गायन और गीतों के संग्रह गोल्डेन ट्रेज़री में इसको स्थान देकर इसे रुबाइयों का संकलन मात्र न मानकर एक संपूर्ण गीत होने की सनद दे दी है।

इसमें कोई संदेह नहीं कि फ़िट्ज़जेरल्ड की रुबाइयों की भाषा टकसाली अंग्रेज़ी है और अंग्रेज़ी काव्य परंपरा के सर्वथा अनुकूल है। यह भी सौभाग्य की बात थी कि जब फ़िट्ज़जेरल्ड ने अपना अनुवाद शुरू किया था उस समय अंग्रेज़ी काव्य की भाषा अत्यन्त कोमल, प्रांजल, मधुर और लालित्यपूर्ण हो गई थी और फ़िट्ज़जेरल्ड के मित्र और

समकालीन कवि टेनिसन की कविता में भाषा का यह गुण दोष की सीमा तक पहुँच गया था। फ़ारसी में रुबाई का छंद छोटा होता है परंतु फ़िट्ज़जेरल्ड ने भावों की गंभीरता व्यक्त करने के लिए लंबी पंक्ति वाला छंद पसंद किया था और सो भी आयंबिक पेंटामीटर जो अंग्रेज़ी कविता का आधार छंद है, जिसमें अंग्रेज़ी कविता के जनक चासर से लेकर टेनिसन पर्यंत कवि गण लिखते आए थे और जिसमें अंग्रेज़ी काव्य की सर्व श्रेष्ठ कृतियाँ लिखी जा चुकी थीं। रुबाई की तुक योजना जिसमें तीसरी पंक्ति अतुकांत होती है अंग्रेज़ी काव्य साहित्य के लिए नवीन थी और अतुकांत के पश्चात चौथी पंक्ति में तुक की अप्रत्याशित प्राप्ति में लोगों ने नया सौंदर्य देखा, नए आनंद का अनुभव किया। शब्द चयन में फ़िट्ज़जेरल्ड का ध्यान केवल शब्दों के अर्थ की ओर न होकर उनकी ध्वनि, उनकी शक्ति और उनकी कुलीनता की ओर भी रहता है। रुबाइयात के प्रथम परिचय पर ही, चाहे हम उसमें सन्निहित भावना से अछूते ही क्यों न रहें फ़िट्ज़जेरल्ड केवल अपनी काव्य कला के बल से हमें मोहित कर लेते हैं। उमर खैयाम की विचार-धारा का आधार तो सभी अनुवादकों को एक-सा था, परंतु किसी में वह प्रतिभा न थी कि उसे अनेक रंगों से रंजित कर उसमें कलकल-छलछल ध्वनि भी भर दे।

भावों और ध्वनियों का सामंजस्य तो इस अनुवाद की अपनी विशेषता है—टेनिसन इस कला में पारंगत थे। Morning in the Bowl of Night Has flung the Stone की ध्वनि से ही यह मालूम होता है जैसे किसी ने निशा-भाजन में पाषाण फेंक दिया है और टननन की आवाज़ हो पड़ी है। Puts the Stars to Flight में उड़ती चिड़ियों के पंखों की सरसराहट है। And David's Lips

are lock't इसे उच्चारण कीजिए और अंतिम शब्द पर जैसे मुँह में ताला सा लग जायगा। the brave Music of a distant Drum से ऐसा लगता है जैसे ढोल पर दो हाथ पड़ गए हैं। their mouths are stopt with Dust इसे पढ़ते ही ऐसा लगेगा जैसे किसी ने मुँह में मिट्टी भर दी है। For in and out, above, about below, इन थोड़े से अधिकरण चिह्नों में कितना जादू है! सारा संसार ताल पर नाच गया है 'बाहर-भीतर, ऊपर-नीचे, आस-पास' इसका अनुवाद कर दीजिए और इसकी मिट्टी पलीद हो जायगी। यह तो पूरी रुबाई उद्धृत करने का जी चाहता है।

For in and out, above, about, below,
'T is nothing but a Magic shadow show,
Play'd in a Box whose Candle is the Sun,
Round which we Phantom Figures come and go.

अंतिम तीन पंक्तियों में रेखांकित ध्वनियों पर ध्यान दीजिए नाचने वालों की पग-पायलें ताल के साथ छमाछम बज रही हैं। Conspire to grasp this sorry Scheme of things entire में जैसे दो आदमी सचमुच में बैठकर कानाफूसी कर रहे हैं और फुसर-फुसर की आवाज़ आ रही है। Shatter it to bits में ऐसा लगता है कि कोई चीज़ टूटकर चकनाचूर हो गई है। कितने ही ऐसे उदाहरण दिए जा सकते हैं।

फ़िट्ज़जेरल्ड को अंग्रेज़ी साहित्य के स्वाध्याय का व्यसन था। उनका दिमाग़ कितनी ही सुंदर पंक्तियों, मधुर पदों, शक्तिपूर्ण शब्दों, और प्राणमय प्रयोगों का कोष बन गया था। जब उन्होंने अपना अनुवाद शुरू किया तो जैसे स्मृति का यह कोष सहसा खुल गया और

सहज ही यह सब उनकी लेखनी से उतर-उतरकर उनकी कृति को अलंकृत करने लगे। फ़िट्ज़जेरल्ड का अनुवाद पढ़ते समय अंग्रेज़ी को कितनी ही पूर्वोक्तियाँ प्रतिध्वनित होने लगती हैं। उनकी पहली ही रुबाई पढ़िए और स्पेंसर की इन पंक्तियों से उसकी तुलना कीजिए—

Wake now, my love, awake ! for it is time;
The Rosy Morne long since left Tithones bed,
All ready to her silver coche to clyme;
And Phoebus gins to shew his glorious hed.[१]

कितनी समता है। into the Dust decend; Dust into Dust, and under Dust, to lie बाइबिल के एक प्रसिद्ध प्रयोग के आधार पर है। पुनरुक्ति में ऐसा लगता है जैसे मिट्टी की परत पर परत लगती जा रही है। As the Cock crew भी बाइबिल से लिया गया है। एक अनुवादक महोदय ने इस पर 'कुकड़ूँ कूँ' कर दिया है! मुझे तुलसीदास ने बचा लिया। take the present time शेक्सपियर का प्रयोग है, take the cash in Hand में उसकी प्रतिध्वनि कितनी मूर्त होकर आई है। Cheek of her's to' incarnadine से शेक्सपियर के मैथबेथ के the multitudinous seas incarnadine की याद आ जाती है। उसी प्रकार To-morrow ?—why, To-morrow I may be myself with yesterday's में उसी नाटक में मैकबेथ के प्रसिद्ध अभिभाषण To-morrow and To-morrow etc. का संस्मरण स्पष्ट है। Sans wine, sans Song, sans Singer, and—sans

१—Epithalamion—Spenser.

End ! तो शेक्सपियर के ऐज़ यू लाइक इट के Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything का बिल्कुल अनुकरण है, पर अनुकरण में मूल से अधिक संगीत है। हेरिक की पंक्ति है Old Time is still a flying. जेसपर मेन की पंक्ति है Time is the feather'd thing,..takes wing. फ़िट्ज़जेरल्ड की इन पंक्तियों में कि

The Bird of time has but a little way
To fly—and Lo ! the bird is on the Wing.

उपर्युक्त दोनों कवि साथ-साथ बोल उठे हैं। फिर देखिए हेरिक की यह पंक्ति And this same flower that smiles today tomorrow will be dying फ़िट्ज़जेरल्ड के The Flower that once has blown for ever dies में कितनी अधिक आर्त हो गई है ! फ़िट्ज़जेरल्ड ने today और tomorrow की जगह once और forever कर दिया है। हेरिक ही की इस पंक्ति को कि we have short time to stay फ़िट्ज़जेरल्ड ने दुहराया है you know how little while we have to stay मगर कितना कर्ण मधुर बनाकर। We Phantom Figures come and go में मिल्टन की एक पंक्ति सहसा कान में गूँज उठती है come and trip it as you go, इसी प्रकार Ah,...what boots it to repeat में मिल्टन के प्रसिद्ध शोक जीत लिसिड्स की एक पंक्ति बोल रही है Alas what boots it with uncessant care To tend. फ़िट्ज़जेरल्ड की यह पंक्ति nor all thy Piety nor wit Shall lure it back ड्राइडेन की प्रसिद्ध कविता से है, और

वैसे ही अर्थ और प्रसंग में प्रयुक्त हुई है Not wit, nor piety could fate prevent...कीट्स की पंक्ति है Still wouldst thou sing, and I have ears in vain—और इसी का अनुसरण करती हुई फ़िट्ज़जेरल्ड की पंक्ति चलती है,

How oft hereafter rising shall she look
Through this same Garden after me—in vain.

ऐसे ही White hand of Moses ऋैशा के प्रसिद्ध प्रयोग Nature's white hand से नाता जोड़े हुए है। रुबाई में इसका तात्पर्य प्रकृति के धवल करों से ही है! और, महमूद की जिस enchanted Sword का ज़िक्र फ़िट्ज़जेरल्ड ने किया है वह तो मेलोरी के आख्यान में मर्लिन प्रदत्त किंग आर्थर की तलवार है जिससे अंग्रेज़ का बच्चा-बच्चा परिचित होता है। यह है फ़िट्ज़जेरल्ड के शब्द, पद, पंक्तियों और बहुत स्थान पर भावों और विचारों की भी परंपरा से चली आती हुई सत्ता, शक्ति और कुलीनता जिसने फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद को मौलिक साहित्य की श्रेणी में ला बिठाया है।

अनुवाद की लोक प्रियता के और भी कारण हैं। इसकी भाषा सरल और मुहावरेदार है, पुनरुक्ति, संबोधन, विस्मय, आदि के प्रयोग शैली को घरेलूपन और कथन को वर्तालाप को सजीवता प्रदान करते हैं। रुबाइयाँ लिखित-सी नहीं कथित सी मालूम होती हैं। पढ़ने से अधिक सुनने अथवा सुनाने में उसका आनंद अधिक मिलता है, जो लोग चाहें प्रयोग करके देख लें। अनुप्रास, यमक और शब्द मैत्री के कारण कविता में अद्भुत प्रवाह आ गया है जिसमें पाठक बरबस बह जाता है। इसमें कोई संदेह नहीं कि फ़िट्ज़जेरल्ड एक सचेत,

सुरुचिपूर्ण और श्रेष्ठ कलाकार थे। परंतु उनकी कला उमर ख़ैयाम के विचारों को अंग्रेज़ी की कोमल कांत, संभ्रांत और सर्वप्रिय पदावली में भाषांतरित करके ही निश्चित नहीं हुई। इतना करना उनके कार्य का सब से सरल भाग था। उन्होंने दो बातें और कीं जो इससे अधिक महत्त्वपूर्ण थीं। इसमें पहला कार्य था रुबाइयों का चुनाव और दूसरा था उनका सजाव अर्थात उनका क्रम स्थापित करना। फ़िट्ज़जेरल्ड अच्छे अनुवादक तो थे, पर संपादक उससे बढ़कर थे।

मैंने ऊपर कहा है कि अनुवाद में सफलता प्राप्त करना फ़िट्ज़-जेरल्ड के लिए सबसे सरल कार्य था। उसे मैं इस प्रकार स्पष्ट करूँगा। प्रत्येक कवि के कथन में दो बातें होती हैं, एक 'जो' वह कहना चाहता है और दूसरी 'जैसे' वह कहना चाहता है, मोटे तौर पर विषय और विधि अथवा भाव और भाषा। फ़िट्ज़जेरल्ड में पहली का सर्वथा अभाव था, उनके पास कहने को कुछ भी न था। उनकी कृतियों में अनुवादों की ही अधिकता है, जो कुछ मौलिक उन्होंने लिखा था उसके साथ अपना नाम संबद्ध करने की उनमें हिम्मत न थी। दूसरी पर उन्होंने अध्ययन, अध्यवसाय और अभ्यास से धीरे धीरे किंतु स्थाई अधिकार प्राप्त कर लिया था। उन्हें अपने गुण को प्रकट करने के लिए, अपनी शक्ति का उपयोग करने के लिए किसी आधार, किसी धरातल की आवश्यकता होती थी। उमर ख़ैयाम की रुबाइयों में भी उन्हें फलक मिल गया था, उन्होंने अपनी सारी चातुरी उसपर चित्र बनाने में लगा दी। और वह भी ऐसा फलक जो जीवन की विशेष परिस्थितियों में उनके हृदय के साथ एक हो गया था। दोनों भाषाओं के जानकार कहते हैं कि तुलना में उमर ख़ैयाम की रुबाइयाँ फीकी,

मामूली और सिलपट मालूम होती हैं।* उमर अपने देश में विज्ञानी और विचारक के रूप में प्रसिद्ध थे, कवि के नाम से नहीं। उनकी कृति में शुष्कता थी, सादगी थी, सीधापन था। इसको फ़िट्ज़जेरल्ड की कला ने सरसता दी, शृंगार दिया, गति दी। पर फ़िट्ज़जेरल्ड के लिए यह कोई साधारण सुविधा और सौभाग्य की बात न थी कि उन्हें उमर खैयाम का यह भावना-पटल मिल गया जिसपर उन्होंने मनमानी अपनी चित्रावली अंकित कर दी। फलक को तैयार करने में उन्हें कुछ भी न करना पड़ा था और उसे अलंकृत और सुसज्जित करने के लिए हमें आवश्यकता से अधिक महत्ता नहीं देनी चाहिए। फ़िट्ज़-जेरल्ड अपनी अपूर्व अभिव्यंजना शक्ति से भी यदि उमर की सारी रुबाइयों का अनुवाद उसी रूप में छोड़ जाते जिसमें उन्होंने बोडलियन लाइब्रेरी की पांडुलिपि प्रोफ़ेसर कोवेल से पाई थी तो बहुत संभव है आज उनकी वह ख्याति न होती जो उनके उनमें से कुछ को चुनकर एक विशेष क्रम में रखने से हुई है।

फ़िट्ज़जेरल्ड ने जितनी रुबाइयों का अनुवाद किया उससे कहीं अधिक रुबाइयाँ पांडुलिपि में थीं। फिट्ज़जेरल्ड के चयन ने उनमें विचारों का मेल दिखाया, भावों की समानता जनाई और मनःस्थिति

---

* १—Rubaiyyat of Omar Khayyam with a foreword by A. C. Benson, Siegle Hill and Co., London.

२—सैंटसबरी ने अपने 'रुबाइयात उमर खैयाम' शीर्षक लेख में ५१वीं रुबाई के (जिसे वे रुबाइयों का एवरेस्ट मानते हैं) मूल रूप और अनुवाद की तुलना करके यही सिद्ध किया है।

[The Memorial Volume—Methuen]

का ऐक्य स्थापित किया। यहाँ पर यह बतला देना अनुचित न होगा कि फ़ारसी के दीवानों में कविताएँ अथवा पद विषय क्रम के अनुसार न होकर वर्णानुक्रम से रक्खे जाते हैं। उनकी एकता उनके आरंभिक अथवा अंतिम अक्षरों में होती है। ऐसा संग्रह कितना कृत्रिम होता होगा इसे बतलाने की आवश्यकता नहीं है। विभिन्न अवस्थाओं में लिखे हुए पद जब संग्रह रूप में आते हैं तो अपना स्वाभाविक स्थान छोड़कर एक यांत्रिक क्रम से रख दिए जाते हैं। ऐसे समय में जब कि पुस्तकों की छपाई नहीं हो सकती थी, इस प्रकार की योजना पदों को स्मरण करने में अवश्य सहायक और सुविधाजनक प्रतीत होती होगी, पर इससे तो इन्कार नहीं किया जा सकता कि ऐसे संग्रह से किसी कवि के विचार-विकास का कोई पता नहीं लग सकता। इन रुबाइयों में एक भाव सूत्र खोजने के लिए हम फ़िट्ज़जेरल्ड के ऋणी हैं। और फ़िटज़जेरल्ड ऋणी हैं अपनी उस अवसादपूर्ण परिस्थिति के जिसमें उन्हें अपना जीवन अर्थहीन और नैराश्यपूर्ण और संसार शून्य तथा अंधकारमय प्रतीत हुआ था। ऐसे समय में उमर की जो रुबाइयाँ फ़िट्ज़जेरल्ड को प्रिय हो गईं, जो उन्हें सांत्वना देने लगीं, जो उनके हृदय की निधि बन गईं, जो उनके कंठ में रह-रहकर गूँजने लगीं उनमें उनके व्यक्तित्व का एक तागा-सा पिरो गया और वे एक नया रूप और नया स्वर लेकर अन्य रुबाइयों के ऊपर उठ गईं। जड़ता ने जीवन पाया, कृत्रिमता ने स्वाभाविकता पाई, विभिन्नता को एकता मिली। फ़िट्ज़जेरल्ड द्वारा चुने गए फूलों का एक मनोहर गजरा लेकर आप उसकी तुलना उमर के पुष्पों की ढेरी से करना चाहते हैं? यदि आप निराश होते हैं तो मुझे आश्चर्य नहीं है। यह है फ़िट्ज़जेरल्ड की अपनी देन जो उमर से हमें नहीं मिल सकती थी। यह है दो

कलाकारों के हृदयों का मिलन जो एक तीसरी वस्तु को जन्म देता है जिसकी अपनी स्वतंत्र सत्ता है, अपना स्वाधीन जीवन है। सेट्सबरी ने लिखा है कि यह कृति उतनी ही फ़िट्ज़जेरल्ड की है जितनी खैयाम की। रूपक को आप ज़्यादा दूर न ले जाना चाहें तो मैं कहूँगा जैसे संतान उतनी ही माता की कृति है जितनी पिता की। दोनों अपने आप में असमर्थ थे—उमर फ़िट्ज़जेरल्ड के बिना निष्प्रभ, फ़िट्ज़जेरल्ड उमर के बिना निरवलंब। दोनों मिलकर स्वयं ही नहीं जी उठे हैं; एक और सजीव वस्तु के जन्मदाता हो गए हैं।

मैंने ऊपर कहा था कि अनुवाद के अतिरिक्त फ़िट्ज़जेरल्ड ने दो बातें और की हैं, उनमें से एक तो यह हुई। दूसरी बात जो फ़िट्ज़-जेरल्ड ने की वह यह है कि उन्होंने अपनी चुनी हुई रुबाइयों को इस क्रम से रक्खा कि परस्पर स्वतंत्र रुबाइयाँ एक दूसरे से संबद्ध हो गईं अर्थात् उन्होंने मुक्तकों को प्रबन्ध काव्य का रूप दिया। फ़िट्ज़जेरल्ड ने अपने चुने हुए फूलों को एक तरफ़ से उठाकर गूँथना नहीं शुरू किया। उसका एक विशेष क्रम रक्खा है। इस क्रम को बिगाड़ दीजिए उनकी माला की सुंदरता नष्ट हो जायगी। हमें माला का रूपक छोड़ना पड़ेगा क्योंकि फ़िट्ज़जेरल्ड ने इन मुक्तकों से एक कहानी कही है—कहानी का अरस्तू के अनुसार आदि, मध्य और अवसान होता है। इस कहानी में भी यही है। हिंदी के दो अनुवादकों ने इस फ़िट्ज़-जेरल्ड के क्रम को बदल दिया है। श्री रघुवंश लाल गुप्त ने बीच में कुछ उलट फेर अवश्य किया है, पर कहानी का मुख्य ढाँचा नहीं छुआ। श्रीबलदेव प्रसाद मिश्र ने एक भोंडी बात की है। उन्हें इन रुबाइयों के क्रम में कोई प्रबंध नहीं दिखाई पड़ा। उन्होंने विषयों के कुछ गल्ले बनाकर रुबाइयों को जहाँ तहाँ डालना शुरू कर दिया है। एक

स्थान पर तो दो ऐसी रुबाइयों को अलग कर दिया है जो अपने स्थूल रूप में भी जुड़ी हुई हैं। उनका अपराध सर्वथा अक्षम्य है। कहाँ तो फ़िट्ज़जेरल्ड ने मुक्तकों का मंत्राभिषेक कर उन्हें एक प्रतीकात्मक आख्यायिका का रूप दिया था और कहाँ मिश्र जी ने दो-चार बिलों का अन्वेषण कर उसे 'पुनर्मूषको भव' का अभिशाप दे दिया है।

हाँ तो फ़िट्ज़जेरल्ड ने जिस क्रम से अपनी चुनी हुई रुबाइयों को रक्खा है उससे एक प्रतीकात्मक आख्यायिका बन गई है। रुबाइयात प्रभात से लेकर संध्या तक का गीत है—जीवन प्रभात से जीवन संध्या तक का, जन्म से मरण तक का। दो चरित्र हैं उमर ख़ैयाम और उसकी प्रेयसी। सूर्य की किरणें पृथ्वी पर फैल गई हैं, ख़ैयाम ने अपनी प्रेयसी को जगाया है। प्रातः काल स्वप्न में कोई कह गया था, जागो, विलंब करने से मधुपान वेला समाप्त हो जायगी। बाहर देखता है, संसार प्यास की पुकार कर रहा है। प्रकृति वसंती साज सजकर खड़ी है। सहसा अतीत की याद आ जाती है पर वर्तमान का आकर्षण भी तो एक चीज़ है। अब भी बाग़ों में फूल खिले हैं, अब भी बुलबुल अपनी सुरीली तान में गा रही है, अब भी हृदय में अभिलाषाएँ जागरित हो उठती हैं। पिछले पश्चात्ताप और विषादों का स्मरण करने से काल पक्षी की गति तो रुक नहीं सकती। पर मरने से क्या डरना, बड़े-बड़े संसार छोड़कर चले गए हैं। उनको याद भी करने से क्या लाभ। प्रेयसी को लेकर बस्ती से दूर चला जाता है, पेड़ के नीचे बैठ जाता है, सामने मधु का पात्र है, बगल में प्रेयसी है, हाथ में सरस कविता की पुस्तक है। सहसा ध्यान आता है, संसार में ऐसे लोग भी तो हैं जो स्वर्ग प्राप्ति की आशा में जीवन को तपमय बना रहे हैं, पर यही कहाँ निश्चय है कि स्वर्ग मिलेगा ही। फूल भी तो

यही कह रहा है, जब खिलने का समय है खिलो और जब मुर्झाने का समय आए बिखर जाओ। दुनिया में किसकी आशाएँ पूरी होती हैं, राजा हो या रंक, मृत्यु सब को मिट्टी में मिला देती है। दुनिया तो सराय है यहाँ से सभी जाते हैं। अपनी झोंपड़ियों की क्या चिंता, शाहों के महल खँडहर हो गए। न जाने कितने सम्राट और सुंदरियाँ जिस ज़मीन पर हम चलते फिरते हैं उसके नीचे गड़ी हुई हैं। विषादमय अतीत और अंधकारमय भविष्य की चिंता सहसा हृदय विह्वल कर देती है। मदिरा से अपने को सँभालना चाहता है। प्रेयसी भविष्य में उसकी इच्छा पूर्ण करने को कहती है। किंतु अबोध है वह—यहाँ एक क्षण के बाद की बात भी अनिश्चित है। इसी प्रकार की प्यास लिए हुए कितने प्रिय जन चले गए, पर हाय री जीवन की तृष्णा, हम उसे सँजोए अब भी बैठे हैं। और अगर हम अपनी दुर्बलता सञ्चित किए हुए हैं तो बुरा क्या है, क्या इसका भी अंत एक दिन नहीं हो जायगा। फिर भी संसार में कहीं इस दुनिया के लिए और कहीं उस दुनिया के लिए दौड़-धूप मची है। दार्शनिकों के समान बात भी करें तो क्या लाभ। क्या दार्शनिकों का मुँह भी मौत ने नहीं बंद कर दिया। विद्वानों की बात सुनना बेकार है, निश्चित केवल यह है कि जीवन बीता जा रहा है। फूल जो एक बार खिलता है सदा के लिए मुर्झा जाता है। तर्कों से कोई तत्व आज तक नहीं निकला। जीवन भर मग़ज़ पच्ची करके यही तो मनुष्य सीखता है कि वह कितना असहाय है। इसका रहस्य नहीं खुलता कि मनुष्य इस संसार में क्यों आता है और क्यों यहाँ से चला जाता है। जन्म-मरण के ध्यान को वह प्याले में डुबा देना चाहता है। यह नहीं कि उसने कभी मनन नहीं किया, पर 'कर्म का चक्र और मनुज की मृत्यु' सदा अनबूझ

पहेली रही हैं। काल और नियति अपना रहस्य कहाँ खोलते हैं। मनुष्य क्या, सारा विश्व असमर्थता का उच्छ्वास है। प्याली तो उसकी अंतिम शरण है। यह प्याली भी तो दुखद स्मृतियाँ जगाती है। जो कभी सजीव थी आज जड़ मिट्टी है। कल हम भी ऐसे ही जड़ हो सकते हैं, आज तो मधु पी लें। पीना, पीना बहुत कहते हैं पर थोड़े से जीवन में कितनी थोड़ी-सी मदिरा पी सकते हैं। लेकिन बहुत सी कटुताओं से बचने को जो कुछ मिले उसे ही बहुत मानना चाहिए। खैयाम कहता है, मित्रो, मुझे विज्ञानी, दार्शनिक और विचारक मत समझो मुझमें सब साधारण मनुष्यों की दुर्बलताएँ हैं— तृष्णा है। मुझे भी कहीं शांति मिली है तो बस मदिरा में। मेरे भय और शोक अगर किसी ने भुलाए हैं तो इसी ने। मैं जो कर रहा हूँ, उसे न्यायोचित ठहराने को किसी से बहस नहीं करना चाहता। तुम मेरी हँसी उड़ाओ, मैं तुम्हारी उड़ाता हूँ। सच पूछो तो मनुष्य के इन कामों पर वाद-विवाद व्यर्थ है। तत्व है कहीं ?—सब छाया का सा खेल है। सब का अंत शून्य में होना है, झगड़ा किस बात का। हमें चुनने की स्वतंत्रता कहाँ है—सुरा आई तो सुरा पी ली, गरल आया तो गरल पी लिया। मनुष्य के अधिकार में है क्या, नियति हमें शतरंज के मुहरे से अधिक कब समझती है। हमें अपनी इच्छा के अनुसार करने का अवसर कब मिलता है। विधि का लेख कौन मिटा सका है। प्रार्थना करना भी व्यर्थ है। सृष्टि का भाग्य निश्चित हो चुका है हमारी कौन बिसात। और अगर सब कुछ पहले से निर्णय है तो हमारी रुचि भी निर्णीत हो चुकी है। हमारे लिए संभव है यही निर्णय मंगलप्रद हो। मनुष्य का जब पथ निश्चित कर दिया गया और उसके मार्ग में बाधाएँ डाल दी गईं तब उसके पतन में

जो उसका पाप देखे उसे अन्यायी कहना चाहिए। मनुष्य में क्या सामर्थ्य है कि पाप करे, अगर उसका निर्माता ही उससे ऐसा कराना न चाहता। मनुष्य का दोष नहीं, यह तो सारे विधान का ही दोष है। पर मनुष्यों में सृष्टिकर्ता के विषय में तरह-तरह की राएँ हैं। कोई उसे दयावान समझता है, कोई अन्यायी, कोई उसे विनोदी समझता है, कोई उदासीन—किसकी बात मानें। संसार की तृष्णा से छुटकारा नहीं मिलता। और जीवन भर पीकर भी प्यास नहीं मिटती। जगजीवन को इन्हीं गुत्थियों को सुलझाते जीवनांत आ पहुँचता है। खैयाम अपनी प्रेयसी से कहता है, मरने पर भी मुझे मदिरा से स्नान कराना। हाय मैं पीने का कितना अरमान लिए जा रहा हूँ। जीवन का अंत निकट है और हाय मैं मद्यप के नाम से ही बदनाम रहा। तोबा कर डालूँ पर अपनी मानवीय दुर्बलता के ऊपर कैसे उठूँगा। मदिरा ने मुझे अपयश दिया हो पर कितनी सुखद विस्मृति भी तो इसी ने दी। खैयाम देखता है कि वसंत जा रहा है, फूल सूख रहे हैं, बुलबुल विदा ले रही है। क्या उसकी भी प्रस्थान वेला आ गई। हाय अमरता के अभिलाषी को मरण क्यों वरण करना पड़ता है। मनुष्य में यदि शक्ति होती तो क्या वह इस जगजीवन के विधान को समूल नष्ट न कर देता। जीवन का दिन डूब रहा है। चाँद आकाश में उठ आया है। पर उसका तो समय आ गया, वह तो जाएगा। चांद फिर-फिर निकलेगा मगर वह जीवन के पार होगा। संसार में लोग मधुपान उसी प्रकार करेंगे। विदा समय एक आशा लेकर जाता है शायद उसके बाद उसकी प्रेयसी कभी उसे स्मरण करे!—

यह खैयाम और उसकी प्रेयसी का वार्तालाप नहीं है। यह है जन्म से लेकर मरण तक की मानव की जीवनचर्या। यह है सचेत होने

से लेकर संसार से विदा लेने के समय तक की विचार धारा। यह है मानव जीवन के कटु कठोर सत्यों का दर्शन और उसकी प्रतिक्रिया। यह स्वतंत्र मुक्तकों का संग्रह न होकर एक ऐसी आत्मा की पुकार है जिसे इस संसार के अतिरिक्त कुछ नहीं दिखाई देता, जो इस संसार से संतुष्ट भी नहीं है और जो इससे विरक्त भी नहीं हो सकती। जीवन के प्रभात में आँखें खोलकर वह इसी संसार की ओर आकर्षित होती है। जितना ही वह इसके समीप जाती है उतनी ही उसकी निराशा बढ़ती जाती है, यह दूसरे ससार का स्वप्न देखती है—पर उसकी दुर्बलता उसे इसी संसार की ओर फिर-फिर झुकाती है और अंत में उसे इसे भी अनिच्छा से छोड़कर महान अंधकार में विलीन हो जाना पड़ता है। खैयाम और उसकी प्रेयसी का वार्तालाप मनुष्य और उसकी तृष्णा का संभाषण है—एक जगह से आरंभ होता है, दूसरी जगह समाप्त होता है। यह है फिट्ज़जेरल्ड की दूसरी देन जिसने उनके अनुवाद को मूल से भी अधिक मूल्यवान बना दिया है। यह है फिट्ज़जेरल्ड का संकलन और संगठन जिसकी महत्ता उनके अनुवाद से कहीं अधिक है। उन्होंने अपनी इस अद्भुत कला से क्या करिश्मा कर दिखाया है इसको रिचार्ड लि गेलीमी[१] के शब्दों में सुनिए। वे अपने रुबाइयों के संग्रह की भूमिका में कहते हैं:—

Probably the original rose of Omar was, so to speak, never a rose at all, but only petals towards the making of a rose; and perhaps Fitzgerald did

---

१—Robaiyat Omar Khayyam; Pulished by Grant Richards, London.

not so much bring Omar's rose to bloom again, as make it bloom for the first time. The petals came from Persia, but it was an English magician who charmed them into a living rose.

ऊपर मैंने फूलों और हार के रूपक का प्रयोग किया है। गेलीमी पंखुरियों और फूल का रूपक बाँधते हैं। कहते हैं उमर का मौलिक काव्य-गुलाब, गुलाब था ही नहीं, वह केवल पंखुरियो के रूप में था। फ़िट्ज़जेरल्ड ने उमर के गुलाब को फिर से नहीं प्रफुल्लित किया, उन्होंने इसे सर्व प्रथम प्रस्फुटित ही किया। पंखुरियाँ अवश्य फ़ारस से आई थीं, परंतु यह एक अंग्रेज़ जादूगर था जिसने अपने मंत्रबल से उन्हें लहलहाते हुए गुलाब के फूल में परिवर्तित कर दिया।

ऐसी रुबाइयों को जिनमें विचारों, भावों और परिस्थितियों की एकता आ गई है, जो मुक्तक का रूप छोड़ कर प्रबंध के रूप में अवतरित हो गई हैं अगर उमर की बेतरतीब अथवा नकली सिल-सिले में रक्खी हुई रुबाइयों के सामने लाएँ तो दोनों में आश्चर्यजनक भेद हमें अवश्य ही दिखलाई पड़ेगा। जिनकी आँखों ने फ़िट्ज़जेरल्ड की रुबाइयों का यह गुण विशेष नहीं देखा उन्होंने एक बड़े साहित्यिक सौंदर्य से अपने को वंचित रक्खा है; साथ ही उमर और फ़िट्ज़जेरल्ड का अंतर उनके लिए सदा रहस्यमय ही रहेगा। गीत की अत्यंत कठिन कसौटी रखकर भी जो पालग्रेव ने रुबाइयात को गोल्डेन ट्रेज़री में रक्खा यह उनकी सूक्ष्म दृष्टि और उत्तम परख का परिचायक है।

दुनिया ने आज फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद के अनेक गुणों की

खोज कर ली है, परंतु प्रकाशित होने पर जितनी उपेक्षा इस पुस्तक की हुई थी उतनी शायद ही अन्य किसी अच्छी पुस्तक की हुई हो। सन् १८५७ में कुछ रुबाइयाँ फ्रेज़र मैगज़ीन में भेजी गई थीं, दो बरस दफ़्तर में पड़ी रहने के बाद वह यह कहकर लौटा दी गईं कि वे छपने योग्य नहीं हैं! १८५६ में २५० प्रतियाँ खानगी तौर से छापी गईं और क्वारिच के पास बेचने को भेज दी गईं। इसमें रुबाइयों को संख्या ७५ थी। अनुवादक का नाम गायब था। मूल्य ५ शिलिंग रक्खा गया था। किताब बहुत दिनों तक नहीं बिकी, दाम घटाने पर भी न बिकी; तब पुस्तक विक्रेता ने ऊबकर सड़ी-गली पुस्तकों के ढेर में उन्हें डाल दिया; जो उसे चाहता १ पेनी देकर ले जा सकता था। रासेटी और स्विनबर्न ने वहीं से इसे ख़रीदा। कीचड़ में उन्हें कमल दिखाई पड़ा, अपावन ठौर से कंचन मिला। चर्चा चल पड़ी और पुस्तक की माँग शुरू हुई।

१८६८ में उस पुस्तक का दूसरा संस्करण प्रकाशित हुआ। इस बीच फ़िट्ज़जेरल्ड ने रुबाइयों की अन्य पांडुलिपियों को भी देख लिया था, और संभवतः दो फ्रांसीसी अनुवादों को भी जो उनके संग्रह के प्रकाशन के कुछ पूर्व निकल चुके थे। इस संग्रह में ७५ के स्थान पर ११० रुबाइयाँ थीं, पिछली रुबाइयों में भी बहुतों में पाठ-भेद किए गए थे। इस प्रकार दूसरे संस्करण में रुबाइयात को एक नया ही रूप मिल गया था। प्रथम संस्करण की उपेक्षा पर भी फ़िट्ज़जेरल्ड की रुचि रुबाइयों में बनी रही और वह उसको सजाने, सँवारने और सुधारने में लगे रहे इससे उनका अपनी कृति के प्रति गाढ़ा विश्वास प्रकट होता है। उनकी इस लगन में हम एक आदर्श कलाकार की साधना भी देखते हैं।

१८७२ में तीसरा, और १८७६ में चौथा और अंतिम संस्करण प्रकाशित हुआ, रुबाइयों के रूप और क्रम में परिवर्तन उपस्थित किए गए और उनकी संख्या घटाकर १०१ कर दी गई। चौथा संस्करण भी अनुवादक के जीवन काल में ही प्रकाशित हो गया था। मैकमिलन कंपनी ने चारों संस्करणों को एक साथ प्रकाशित किया है जो तुलनात्मक दृष्टि से रुबाइयात का अध्ययन करने वालों के लिए बड़े काम का है। इन विभिन्न संस्करणों में परिवर्तन, परिवर्धन और संशोधनों को देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि फ़िट्ज़जेरल्ड अपने अनुवाद को उत्तरोत्तर अधिक परिमार्जित, परिष्कृत और सुष्ठ स्वरूप में उपस्थित करने के प्रयत्न में बराबर लगे रहे। और संभवतः उन्हें सबसे अधिक संतोष अपने अंतिम संस्करण से ही हुआ होगा। परंतु अपनी रचनाओं के संबंध में कलाकार की संमति ही तो सर्वदा सत्य नहीं हुआ करती। फ़िट्ज़जेरल्ड को अपना चौथा संस्करण ही क्यों न सर्वोत्कृष्ट प्रतीत हुआ हो परंतु शिक्षित जनता की रुचि ने वह स्थान उनके पहले ही संस्करण को दिया है। कैज़ामियन ने अपने अंग्रेज़ी साहित्य के इतिहास[१] में इसी प्रथम संस्करण की ७५×४=३०० पंक्तियों को 'अमर पंक्तियों' की उपाधि से विभूषित किया है। जनता ने भी शिक्षितों की सम्मति से ही सहमति प्रकट की है। परिणामस्वरूप रुबाइयात उमर खैयाम के जो आज अनेकानेक संस्करण प्रचलित हैं उनमें प्रायः सभी इसी प्रथम अनुवाद के होते हैं।

मैंने पहले कहा है कि उन्नीसवीं सदी के इंगलैंड का वातावरण ही कुछ ऐसा था कि उसमें रुबाइयात के भाव और विचार लोगों को

१—History of English Literature, Vol. II, P. 441

सहसा आकर्षित करने लगे और मैंने यह भी कहा है कि इंगलैंड क्या सारा योरुप आज भी उस वातावरण से बाहर नहीं निकल सका। मैं यहाँ पर एक बात और जोड़ देना चाहता हूँ कि विश्व की सभ्यताओं में सब से अधिक नवीन, सजीव और मनोमोहक होने के कारण आज समस्त संसार का ध्यान इसकी ओर खिंच गया है। मैं लिखने जा रहा था 'सभ्य संसार का ध्यान', पर आज तो सभ्य वही है जो इस वृहत्तर योरुप की छाया में आ गया है। और जहाँ-जहाँ इस वृहत्तर योरुप की छाया गई है वहाँ-वहाँ अपने साथ वह वातावरण भी ले गई है जिसमें इस जीवन के पार जो कुछ भी है उसकी सत्ता का लोप हो जाता है, जिसमें इस संसार को भोगने की लालसा सौ गुना, हज़ार गुना बढ़ जाती है, जिसमें इस संसार में जो कुछ भी प्राप्य है उसके लिए पग-पग पर संघर्ष करना पड़ता है और जिसमें मनुष्य को अपने दीन, दुर्बल और निरुपाय होने का आभास पलपल पर होता है। इस वातावरण में मनुष्य की बुद्धि इतनी जागरूक हो जाती है कि वह अपने को स्वप्नों में नहीं विलमा सकता और उसकी आकाक्षाएँ इतनी तीव्र हो उठती हैं कि उसे वास्तविकताओं से असंतोष हो जाता है। इसमें मनुष्य विश्वास का मूल्य देकर तृष्णा को खरीदता है लेकिन जब उसे तृप्ति के अधरों से छूना चाहता है तो वह मृगतृष्णा बनकर उसे दूर—सुदूर ले जाती है और अंत में उसे थकित, पतित और पराजित देखकर उसपर अट्टहास करती है। इसमें अंतरात्मा की अमूल्य निधियों पर ताला पड़ जाता है और मनुष्य जब उसे खोलने का प्रयत्न करता है तो उसे ऐसा अनुभव होता है जैसे उसकी कुंजी वह कहीं अज्ञात गिरा आया है। जिनको वह अपनी प्रार्थना सुना सकता था ऐसी दैवी शक्तियों में श्रद्धा खोकर वह मानवी संवेदना पाने के लिए

अपने चारों ओर देखता है पर किसी को अपनी ओर ध्यान देते न देखकर वह लाचार होकर अपने ही ऊपर दया करने को वाध्य होता है। और अंत में अपने दुःख, दैन्य और निराशा से मुक्ति पाने में अपने को सर्वथा असमर्थ पाकर इन्हीं को दुलराने लगता है, इन्हीं को आदर्श बना लेता है। इस कथित सभ्य संसार व्यापी अंधकार, अविश्वास, अनास्था, अतृप्ति, अशांति, अस्थिरता और अनिश्चय की निश्चित आवाज़ है 'रुबाइयात उमर खैयाम' !—

उन्नीसवीं सदी में, इंगलैंड में विज्ञान की आश्चर्य जनक उन्नति हुई। चौदहवीं और पंद्रहवीं सदी में मनुष्यों की शिक्षा-दीक्षा में जो स्थान धर्म का था वही स्थान उन्नीसवीं सदी में विज्ञान ने ले लिया। शिक्षा के प्रसार, मुद्रण कला की उन्नति और मुद्रित पत्र, पत्रिकाओं, पुस्तकों के प्रचार के केंद्रों की वृद्धि ने विज्ञान को सर्व-साधारण की मानसिक चेतना का एक महत्त्वपूर्ण अंश बना दिया। धर्म ने शुरू से ही विज्ञान को संदेह की दृष्टि से देखना आरंभ किया था। कितने ही वैज्ञानिकों को अपने सिद्धांतों के लिए प्राणों की बलि देनी पड़ी थी, परंतु जो बात धर्म के लिए ठीक थी वही विज्ञान के लिए भी ठीक निकली—शहीद का खून व्यर्थ नहीं जाता। एक समय ऐसा भी आया जब कि वैज्ञानिकों ने निर्भीकता से अपने विचारों का प्रचार करना आरंभ किया और उन्होंने परंपरागत श्रद्धा, विश्वास और रूढ़ियों की जड़ों को हिला दिया। वैलेस, स्पेंसर, डारविन, टिंडेल और हक्सले के लेखों ने लोगों के दिमाग़ में एक अजीब तहलका मचा दिया। बाइबिल द्वारा प्रचारित ईश्वर, जीवात्मा, स्वर्ग, सृष्टि, धर्म और आचार को लोग अविश्वास की दृष्टि से देखने लगे। कुछ लोगों ने अंधविश्वास पर आश्रित रोमन कैथलिक धर्म की शरण ली पर अधिकतर लोग नास्तिक अथवा

अनिश्चयवादी हो गए—हक्सले ने अपने लिए 'ऐगनास्टिक' शब्द की खोज की और प्रायः सभी जागरूक बुद्धिवालों का यह विशेषण बन गया। पारलौकिकता यदि जीवन से लुप्त नहीं हुई तो इसका स्थान नगण्य अवश्य हो गया। यह विज्ञान का नकारात्मक अथवा संहारक कार्य था।

विज्ञान की क्रियाशीलता का एक सकारात्मक पक्ष भी था। इसने प्राकृतिक शक्तियों का अध्ययनकर उनपर अधिकार करना आरंभ किया। सूक्ष्म ज्ञान के स्थूल प्रयोग और उपयोग आरंभ हुए। विज्ञान ने कहा कि हमने तुम्हारा स्वर्ग अवश्य छीना है पर हम तुम्हारे लिए इसी पृथ्वी तल पर स्वर्ग को सारी सुविधाएँ एकत्र करने में समर्थ हैं। परलोक आँखों से ओझल हो चुका था। भौतिक संसार को विज्ञान अपने नित नूतन अन्वेषणों और आविष्कारों से मनोमोहक और आकर्षक बना रहा था। मनुष्य इस संसार के अधिक से अधिक सुखों को अपने अधिकार में करने के लिए लालायित हो उठा। जीवन के पार तो कुछ भी नहीं है, जो कुछ है वह यहीं है, हमारा जीवन इसी को भोगने का अवसर है—इन्हीं विचारों ने उसकी तृष्णा को अनियंत्रित और उसके प्रयत्न को जीवन-मरण संग्राम का रूप दे दिया। ऐसे सामाजिक सगठन में जहाँ व्यक्ति के लिए अपने विकास और वृद्धि की कोई सीमा नहीं है, किसी श्रेणी अथवा वर्ग का विज्ञान और उसकी विभूतियों पर पूर्ण अधिकार प्राप्त करना और उनके लिए लालायित समाज का शोषण करना स्वाभाविक बात थी। इस श्रेणी अथवा वर्ग को अपने आचार के सिद्धांत विज्ञान से मिल गए Struggle for existence and Survival of the fittest—जीवन के लिए सग्राम, और बली के लिए विजय। संसार ने मनुष्य की

तृष्णा को उभार कर तृप्ति के मार्ग में संघर्ष धर दिया। असफलता, निराशा, अशांति, पराजय और पलायन उसके भाग्य में पड़े। जिन्हें सफलता कुछ मिली भी उन्होंने सुख शायद जाना हो पर शांति नहीं जानी, संतोष नहीं जाना। विज्ञान से मनुष्य की प्रत्याशाएँ पूरी नहीं हुईं—सच तो यह है कि विज्ञान ने मानव के चिरंतन सुख और शांति के मूल स्रोतों को ही सुखा दिया। इतना ही नहीं उसने नई विष की वेलें लगा दीं। विज्ञान पृथ्वी पर कल्पतरु लगाने आया था, उसने मनुष्य से उसके हरे-घने वृक्षों की छाँह भी छीन ली! विज्ञान की फैक्ट्रियों से निकला हुआ धुआँ कारलाइल, रस्किन, न्यूमन आदि लेखकों के स्वरों की अवहेलना करता हुआ सारे इंगलैंड पर फैल गया और उन्नीसवीं सदी के अंतिम भाग में उसने ऐसा दमघोट वातावरण उपस्थित कर दिया जिसमें लोग ऐसी भावनाओं और विचारों में प्रश्रय पाने को वाध्य हुए जिससे फ़िट्ज़जेरल्ड, थामसन, गिसिंग, हार्डी, हाउसमन आदि की वाणी ओतप्रोत है। लँबार्न के शब्दों में फ़िट्ज़जेरल्ड ने निश्चय ही इस आनेवाले युग की मनःस्थिति की भविष्यवाणी की थी—और कला की माँग का उन्होंने जो सत्कार किया था उसके पुरस्कार स्वरूप उन्हें जो लोकप्रियता मिली वह किसी को नहीं मिली।

ऊपर मैंने दिखलाया है कि १६३०-३५ के बीच भारतवर्ष की परिस्थिति ही कुछ ऐसी थी जिसमें वह रुबाइयात का स्वागत करने को तैयार था। संभव है इन कारणों में एक यह भी हो कि हम स्वयं वृहत्तर योरुप की कृत्रिम छाया में आते जा रहे थे। जो विश्वास के साथ 'नैनं छिन्दंति शस्त्राणि, नैनं दहति पावकः, सुख दुःखे समे कृत्वा' आदि अथवा 'कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन' कह सकते हैं उनके लिए रुबाइयात में शायद ही कुछ आकर्षण हो। इसके विप-

रीत जो लोग शिक्षा-संस्कार, सहानुभूति, या अन्य प्रभावों के कारण अपने को योरोपियन अशांति के वातावरण में लाएँगे उन्हें अवश्य रुबाइयात में अपनी भावनाओं की प्रतिच्छाया दिखाई देगी।

रुबाइयात को प्रकाशित हुए लगभग सौ वर्ष हो रहे हैं, पर इसकी आधुनिकता आज भी बनी है। प्रोफेसर चार्ल्स इलियट नार्टन ने लिखा है, 'अपनी अंग्रेजी पोशाक में यह ऐसी प्रतीत होती है कि जैसे यह उस पीढ़ी की व्यग्रता और उद्विग्नता की नवीनतम अभिव्यक्ति हो जिसमें हम स्वयं पैदा हुए हैं।' हमारे आश्चर्य की सीमा नहीं रहती है जब हम यह सोचते हैं कि यह रुबाइयाँ ग्यारहवीं या बारहवीं शताब्दी में लिखी गई थीं और ऐसे वातावरण में जो आधुनिक योरुप के वातावरण से बिल्कुल भिन्न था। स्वभावतया हमारे मन में कई ऐसे प्रश्न उठते हैं। क्या यह सब उमर ख़ैयाम की रुबाई में है जो फिट्ज़जेरल्ड ने हमें अपने अनुभव से बताया है ? यदि है तो क्या ख़ैयाम का युग भी ऐसा ही था जिसका हमारे आधुनिक युग से साम्य रहा हो ? क्या जैसे कहते हैं कि इतिहास अपनी पुनरावृति करता है उसी तरह मानसिक अस्थिरता के युग भी अपने को दुहराते हैं ? अथवा क्या ख़ैयाम इतने भारी द्रष्टा थे कि उन्होंने ८०० वर्ष पूर्व मानव जाति पर आनेवाली अशांति का साक्षात्कार कर लिया था ? अन्यथा इस साम्य का रहस्य क्या है ?

मैं अपनी भूमिका में जिन विषयों पर कहना चाहता था उससे यह बाहर की बात है। फ़िट्ज़जेरल्ड के अनुवाद से ही हिंदी में रूपांतर करते हुए भी—सेडर साहब उसमें नहीं आते—अनुवादकों ने फ़िट्ज़-जेरल्ड के बारे में नाममात्र और उमर ख़ैयाम के विषय में बहुत कुछ

कहा है। मैंने अपने ध्येय में यह रक्खा था कि मैं फ़िट्ज़जेरल्ड के बारे में विस्तार से और उमर ख़ैयाम के बारे में नाममात्र कहूँगा। फिर मुझे यह भी ध्यान है कि उमर ख़ैयाम के विषय में बहुत कुछ लिखा जा चुका है और मैं उन्हीं बातों को दुहराने के अतिरिक्त कुछ नया नहीं कह सकता हूँ। ऊपर के प्रश्नों का यदि मैं उत्तर दूँ भी तो वह मेरा प्रमाद होगा क्योंकि फ़ारसी का मेरा ज्ञान नहीं के बराबर है। इन विषयों पर जो दूसरों का लिखा हुआ मैंने पढ़ा है उससे मैं कोई अपनी निश्चित धारणा नहीं बना सका। ऊपर के कुछ प्रश्नों पर मैंने अपनी रीति से विचार किया है और कुछ पर दूसरों के कथन को संभवतः ठीक कहकर मैंने फिलहाल अपने मन को शांत कर लिया है। मुझे पता नहीं कि मेरे विचार अधिक सचेत स्वाध्यायी को कहाँ तक संतोष देंगे, परंतु साधारण पाठक के लिए इन गुत्थियों को, सुलझाने में न सही तो समझने में, मेरा ध्यान है, वे अवश्य सहायक होंगे।

उमर ख़ैयाम का जन्म ग्यारहवीं शताब्दी में हुआ और मृत्यु बारहवीं शताब्दी में हुई। उनके जीवन और काव्य के विषय में संसार का कौतूहल उन्नीसवीं और बीसवीं सदी में बढ़ा। उन्हीं के कहने का ढंग उधार लें तो कह सकते हैं कि यदि वे कल के सात हज़ार वर्षों के साथ नहीं तो सात सौ वर्षों के साथ तो अवश्य मिल चुके हैं। इन सात सौ वर्षों में फ़ारस देश में कितनी हलचलें मचीं, कितनी राज्य क्रांतियाँ हुईं; कितने आक्रमण हुए और कितने किए गए; कितनी लड़ाइयाँ और कितनी संधियाँ हुईं—और, कितने सुल्तानों की मीनारें ढह गईं, कितने जमशेदों के दरबार खँडहर हो गए, कितने कैकुबाद और क़ैखुसरो आए और चले गए और कितने विद्वान और पंडित जग और जीवन की कहानी बूझकर मौन हो गए। हम आज

चिर परिवर्तनशील इतिहास के सात सौ बरसों को भेदकर उमर खैयाम और उनके समय का फिर से साक्षात्कार करना चाहते हैं। इस कार्य में हमारी सहायता करनेवाले जो कुछ लेखादि मिलते हैं वे अपर्याप्त हैं और प्रायः हमें अनुमान और कल्पना की शरण में जाना पड़ता है। हमारे विशेष चिंता की बात तो यह है कि खैयाम के जीवन के जिस पक्ष में हमें सबसे अधिक कौतूहल है उसके विषय में अतीत उतना ही उदासीन है। उन्नीसवीं सदी के पूर्व उमर की गणना दार्शनिकों में, गणितज्ञों में, ज्योतिषियों में थी, कवियों में नहीं। फ़िट्ज़-जेरल्ड ने जब उनकी रुबाइयों का अनुवाद किया तो उनके नाम के साथ उन्हें जोड़ना पड़ा—'फ़ारस के ज्योतिषी-कवि' ज्योतिषी पहले, कवि बाद को। संभवतः उमर ने अन्य विषयों में जो कुछ भी लिखा था वह तो सबका सब प्राप्त हो गया है पर उनकी कविता आज भी अंधकार के गर्भ में पड़ी हुई है। उनकी रुबाइयों की जो पांडुलिपियाँ खोजी गई हैं उनमें सबसे छोटी में लगभग १० और सबसे बड़ी में लगभग १००० रुबाइयाँ हैं। विभिन्नता इन पांडुलिपियों में इतनी है कि आज लगभग ३००० रुबाइयाँ उमर के नाम से संबद्ध हैं। इनमें से कितनी रुबाइयाँ उमर की स्वयं लिखी हुई हैं, कोई निश्चय से नहीं कह सकता। कुछ लोग यह समझते हैं कि शायद उमर ने और भी लिखा हो, खोज जारी है और प्रायः पुरानी रुबाइयों में जिनके भी लेखक का पता नहीं लगता वे उमर के गल्ले में डाल दी जाती हैं!

उमर ने लंबी उमर पाई थी इसमें संदेह नहीं और उमर को यदि लिखने का व्यसन था तो उन्होंने अपने यौवन से अपनी वृद्धावस्था तक समय-समय पर अपने अनुभवों और विचारों को वाणी दी होगी। उमर के व्यक्तिगत जीवन के उथल पुथल को हम नहीं जानते; पर

उमर स्वाध्यायी थे, विचारक थे; और इतना तो निर्विवाद माना जा सकता है कि कोई विचारक अपने समस्त जीवन में एक ही स्थान पर जड़-सा नहीं जमा रहता, वह दिनानुदिन बढ़ता है, विकसित होता है, बदलता है। उमर का लिखा जो कुछ भी हमें प्राप्त है क्या वह उसी क्रम में है जिसमें उन्होंने लिखा होगा? फ़ारसी के दीवानों को लिखने की कृत्रिम वर्णानुक्रम विधि ने इस महत्वपूर्ण बात को हमसे सदा के लिए छिपा लिया है। उमर को समझने के लिए इतना ही जानना पर्याप्त नहीं है कि फ़लाँ रुबाई उनकी लिखी हुई है या नहीं—यह भी जानना ज़रूरी है कि फ़लाँ रुबाई उन्होंने अठारह बरस की उमर में लिखी थी या अस्सी बरस की अवस्था में और यह तो बताने की शायद ही ज़रूरत हो कि कोई भी संवेदनशील मनुष्य जो अठारह बरस की उमर में लिखता है वही अस्सी बरस की उमर में नहीं लिखता। हम आज उमर ने जो कुछ भी लिखा है उसे बिना किसी तरतीब के सामने रखकर उनमें विरोधी सिद्धान्तों, विचारों और मंतव्यों पर अचरज कर रहे हैं, हम समझते हैं उमर यदि एक विचार के थे तो उन्होंने दूसरे रूप में अपने को कैसे अभिव्यक्त किया। हम शब्दों के अर्थों को तोड़ मरोड़कर उनके विचारों की एकता स्थापित करना चाहते हैं। हम वर्धमान उमर ख़ैयाम की कल्पना नहीं करते। हम उमर ख़ैयाम को मनुष्य के बजाय मूर्ति समझ बैठे हैं। उमर के संग्रहकर्ता वर्णानुक्रम से विषयानुक्रम पर आ गए हैं पर विकासमान उमर ख़ैयाम का यथोचित संग्रह समयानुक्रम का ही हो सकता है। जहाँ तक मुझे ज्ञात है उमर की रुबाइयों का कोई ऐसा संग्रह नहीं किया गया। कार्य कठिन है और व्यक्तिगत झुकाव से कुछ का कुछ हो जाने की संभावना भी है परंतु यदि इस प्रकार का कोई संग्रह

तैयार किया जाय तो वह बड़ा रोचक होगा। अभी थोड़े ही दिन हुए अंग्रेज़ी में उमर ख़ैयाम के जीवन को आख्यान का रूप देने का प्रयोग किया गया है।[1] उमर को कविता का कोई प्रेमी किसी दिन उनकी रुबाइयों को अवश्य इस प्रकार रक्खेगा कि जिससे उमर के विचारों और भावों का क्रमशः विकास प्रतीत हो। उस समय बहुत से ऐसे विवाद कि वे नास्तिक थे या आस्तिक, परोक्षवादी थे या प्रत्यक्षवादी, पक्के मुसल्मान थे या सूफ़ी या रिंद अथवा और कुछ समाप्त हो जायँगे। क्योंकि इंसान की ज़िंदगी में नास्तिक और आस्तिक दोनों बनने के लिए स्थान है, मुसलमान और काफ़िर दोनों बनने के मौक़े हैं, सूफ़ी और रिंद दोनों बनने के अवसर हैं।

कहने का तात्पर्य यह है कि जब तक हम उमर ख़ैयाम की सब रुबाइयों को निश्चय पूर्वक न जान लें, और साथ ही उनका रचना-क्रम न स्थापित कर लें तब तक उनके सिद्धान्तों के विषय में हमें कुछ कहने का अधिकार नहीं है—और यह दोनों बातें अभी हम नहीं कर सके।

हमने प्रश्न उठाया था, क्या यह सब उमर की रुबाई में है जो फ़िट्ज़जेरल्ड ने हमें अनुवाद से बताया था? फ़िट्ज़जेरल्ड ने बोडलियन लाइब्रेरी की पांडुलिपि की १५८, और एशियाटिक सोसाइटी की पांडुलिपि की ५१६ रुबाइयों में से केवल ७५ रुबाइयों को हमारे सामने रक्खा है। अंग्रेज़ी में एक कहावत है कि Even the Devil can quote the scripture. ६७४ रुबाइयों में से केवल ७५ रुबाइयों को लेकर, और वह भी सब अपने विशुद्ध रूप में नहीं, ऐसी भी बात कही जा सकती है जो उमर ख़ैयाम के आधार सिद्धांत के बिल्कुल

---

१ Persian Mosaic by Mitchell.

विपरीत हो। ऐसे समालोचक कम नहीं हैं जिनकी यह राय है कि फ़िट्ज़जेरल्ड ने उमर ख़ैयाम को विकृत रूप में पश्चिम के सामने रक्खा है। जान पेन[१] ने तो यहाँ तक कहा है कि फिट्ज़जेरल्ड की रचना 'साहित्यिक सदाचार के विरुद्ध पाप है।'

यदि ख़ैयाम की कविता से उनका व्यक्तित्व निश्चित और उनकी मनःस्थिति निर्धारित होती तो हम भी उससे विपरीत होने पर फ़िट्ज़-जेरल्ड के कार्य को साहित्यिक सदाचार के प्रति अन्याय समझते। पर फ़िट्ज़जेरल्ड ने तो उस स्थान पर एक विशेष मनःस्थिति और व्यक्तित्व की स्थापना की जहाँ उसका सब प्रकार अभाव था। क्या यह कम महत्वपूर्ण बात है कि वह मनःस्थिति आनेवाले युग की मनःस्थिति थी? फिट्ज़जेरल्ड ने अपने अनुवाद से जो हमें दिया है वह उमर ख़ैयाम में है भी और नहीं भी है, बिल्कुल तो नहीं पर बहुत कुछ उसी तरह जैसे प्रत्येक वाक्य शब्द-कोष में मौजूद है और नहीं भी है। वाक्य के सब शब्द कोष में हैं, पर वाक्य नहीं है।

अब हम दूसरे प्रश्न को उठाते हैं। क्या ख़ैयाम का युग भी ऐसा था जिसमें हमारी बीसवीं सदी की अशांति, अविश्वास, अनस्थिरता और असमर्थता के लिए स्थान था। ११ वीं सदी में फ़ारस के ऊपर इस्लाम की विजय पूर्ण हो चुकी थी। जिन जातियों ने कोई धार्मिक एकता न जानी थी, जिनका आचार-विचार केवल भौतिक परिस्थितियों और सुविधा अथवा असुविधाओं पर अवलंबित था उन्होंने इस्लाम को स्वीकार किया और उसी के कट्टर पक्षपाती बन गए। परंतु फ़ारस

१—The Quatrains of Omar Khayyam *by* John Payne, Villon Society, London, 1898.

दूसरे ही प्रकार का देश था। सिकंदर के हमले के साथ अफ़लातून की विचार धारा फ़ारस में आ चुकी थी, ईसा के ६ सौ बरस पहले उत्तरी पश्चिमी भारत के कुछ भाग फ़ारसी साम्राज्य के प्रांत माने जाते थे और इस प्रकार भारतीय वेदांत दर्शन से भी उसका परिचय हो चुका था। इसी प्रकार चीनी और रोमन आक्रमणों से कानफ़्यूशियस और ईसा के धर्म से भी फ़ारस अपरिचित न था। सातवीं शताब्दी में जब कि इस्लाम ने फ़ारस में प्रवेश किया उसका अपना राष्ट्रीय धर्म ज़ोरोस्ट्रियन, जिसे विद्वान लोग आर्यों के प्राचीन वैदिक धर्म का ही विकृत रूप कहते हैं, अपनी परंपरा स्थापित कर चुका था और अपनी प्रारंभिक असहिष्णुता भूल गया था। फ़ारस प्राचीन सभ्य संसार का समरांगण ही न था, क्रय-विक्रय का स्थान भी था; प्राचीन व्यापार मार्ग जो भारत से यूनान और रोम को जाता था वह फ़ारस के प्रसिद्ध नगरों में होकर गुजरता था—निशापूर जहाँ उमर खैयाम का जन्म हुआ था इसी मार्ग पर स्थित था। इस प्रकार फ़ारस अन्य देशों के और मुख्यतया भारत के दार्शनिक विचारों से परिचित ही न था वरन उसके पंडित और प्रचारक भी वहाँ मौजूद थे। ऐसे शिक्षित-दीक्षित संस्कृत और उदार देश के ऊपर इस्लाम अपने प्रारंभिक जोश-खरोश के साथ एक भयंकर तूफान के समान आ गया और कुछ समय तक ऐसा आभास हुआ जैसे उसने उसके प्राचीन धर्म और संस्कार को आमूल नष्ट कर दिया है। परंतु फ़ारसियों का वह उदार धर्म मरा नहीं था दब गया था और कालांतर में वह सूफ़ीवाद का रूप लेकर उठा; इसपर यूनानी और भारतीय एवं फ़ारसी विचार की छाप स्पष्ट थी, साथ ही कुछ तत्व इस्लाम से भी लिए गए थे। परन्तु विद्वानों का मत है कि इस सूफ़ी-वाद का अधिक संबंध वेदांत के अद्वैतवाद से था और वस्तुतः यह

इस्लामी सिद्धान्तों के विरुद्ध फ़ारस के राष्ट्रीय उदार धर्म का इन्क़लाब था। दार्शनिकों ने इस वाद का कर्कश स्वर उठाया होता तो वे तलवार के घाट उतार दिए गए होते। फ़ारस की चतुर अंतरात्मा ने कवियों के मधुर कंठ में बैठकर इस क्रांति का गीत गाया। धर्म और साहित्य के बीच जो विपर्यय फ़ारस में फैला वैसा शायद ही किसी अन्य देश में हुआ हो। दूर जाने की आवश्यकता नहीं है। काव्य में फ़ारसी की परंपरा को अपनाने वाले भारत के मुसल्मान कवियों को देख लीजिए इस्लाम विरागात्मक धर्म है, शराब को हराम समझता है, बुतपरस्ती को कुफ़्र। मुशायरे में बैठकर मुसल्मान शायर, ज़ाहिद को गाली देता है, शराब के गुण गाता है और बुतपरस्त होने पर गर्व करता है।

इस्लाम विरागात्मक धर्म था और फ़ारस की मिट्टी की पुकार थी रागात्मकता की ओर। पहाड़ों से घिरी घाटियाँ, हरी उपजाऊ भूमि, फलों से लदे हुए बाग़, फूलों से सजे हुए खेत, स्वच्छ निर्मल जल के चश्मे, और शीतल मंद सुगंध वायु में गूँजते हुए बुलबुल के तराने—यह सब उस विरागात्मकता का व्यंग करते थे। जब फ़ारस की अंतरात्मा कवियों के कंठ से अपना क्रांति गीत गाने को उठी तब इस भूमि ने भी गुल और बुलबुल, बहार और शराब आदि के विद्रोही प्रतीक प्रदान कर उनकी सहायता की। उन प्रतीकों के दुहरे अर्थों ने एक ओर तो जन-साधारण की स्वाभाविक दुर्बलता को थपकी दी और दूसरी ओर मनीषियों के आध्यात्मिक सिद्धान्तों को प्रोत्साहित किया। और इस प्रकार यह क्रांति देश की संस्कृति का एक अंग बन गई। फ़ारस के मस्तिष्क के सचेत केंद्र में था अपने नए धर्म के लिए अंध विश्वास और अचेत केंद्र में अपनी रागात्मिका धरती की ओर आकर्षण; सचेत में थी नए अपनाए हुए इस्लाम की कट्टरता और

अचेत में परंपरा से आई हुई सभ्यता की उदारता। साधारण जनता इन विरोधी वृत्तियों को एक साथ लेकर चलती होगी और उसे इस विरोध का आभास भी नहीं होता होगा पर विचारकों को इस विरोध का ज्ञान और तज्जनित अशांति का अनुभव पल-पल पर होता होगा। उमर खैयाम इस दूसरी श्रेणी के लोगों में से थे।

निशापुर, जिसका पुराना नाम ईरान शहर—आर्यन शहर—आर्य नगर था और जो ख़ुरासान—ख़ुरासन—सूर्यासन प्रदेश में स्थित था, फ़ारस के नगरों का नमूना था। प्रकृति ने अपने हाथों से सजाकर इसे इतना रमणीय, सुंदर और मनोमोहक बना दिया था कि अनवरी ने लिखा था कि पृथ्वी पर यदि कहीं स्वर्ग है तो वह निशापूर में है। शिक्षा और संस्कृति का भी वह केंद्र था, नगर में कई महा विद्यालय, बहुत से पुस्तकालय तथा कितने ही विद्वान थे। साथ ही भारत और यूनान के व्यापार मार्ग पर स्थित होने के कारण दोनों देशों की विदग्ध विचार धाराओं से वह सदियों से अभिसिंचित होता आया था। जान पेन का कथन है कि वहाँ पर कई ऐसे पंथ थे जो वेदांतवादी थे। केवल राज्य धर्म इस्लाम के आतंक से अपनी रक्षा करने के लिए उन्होंने उसके कुछ वाह्य उपकरणों को स्वीकार कर लिया था। और, निशापुर में इस्लाम का आतंक भी था, इस्लाम की कट्टरता भी थी, इस्लाम की असहिष्णुता भी थी।

इसी निशापुर में उमर खैयाम का जन्म हुआ, शिक्षा-दीक्षा हुई और जीवन का अधिक समय बीता। निशापुर के वातावरण में जितनी भी विरोधी वृत्तियाँ थीं उमर ने उन सबका अनुभव किया और उनकी कविता उन्हीं वृत्तियों के संघर्ष का परिणाम हैं। जिस युग में धर्म का

सामाजिक जीवन से अत्यंत घनिष्ठ संबंध था हम किसी जागरूक और विचारवान आत्मा की अशांति, अस्थिरता और अनिश्चय की उद्विग्नता का अनुमान भली भाँति कर सकते हैं। यदि यह संघर्ष उमर के जीवन भर चलता रहा तो फ़ारस भर में उनसे अधिक व्यग्र, विचलित और उदास कोई भी मनुष्य नहीं था। रुबाइयों का रचनाक्रम न जानने से यह कहना कठिन है कि उनका विकास किस प्रकार हुआ होगा, फिर भी मेरी एक कल्पना है। अपने यौवन काल में जब कि मनुष्य की प्रवृत्तियाँ स्वयं ही रागात्मक होती हैं एक ओर तो फ़ारस की विलासमयी भूमि ने उन्हें अपनी ओर खींचा होगा और दूसरी ओर उनके विज्ञान, ज्योतिष और दर्शन के नवीन ज्ञान के अभिमान ने उन्हें नास्तिक और इहलोकवादी बना दिया होगा। इस समय वे 'मदिरा और मदिराक्षी', 'सुरा और सरक' की ओर झुके होंगे और ऐसा करने से अवश्य ही वे सूफ़ियों और कट्टर मुसल्मानों के कोपभाजन बने होंगे जिनमें से कुछ ने उन्हें मार डालने तक की धमकी दी थी।[1] उमर की कितनी ही रुबाइयों में इसका संकेत मिलेगा। लेकिन उमर ऐसे विचारवान को प्याली और प्यारी सदा नहीं लुभा सकती थी। साथ ही यह आभास भी हुआ होगा कि यह तृष्णा बुझाने के प्रयत्न में बढ़ती ही जाती है। प्रौढ़ावस्था पहुँचने पर जोबन का ज्वर हल्का हुआ होगा और ज्ञान की कंथा भीगकर भारी हुई होगी। उस समय उमर स्वयं सूफ़ी अथवा अद्वैतवादी हो गए होंगे। जान पेन की सम्मति है कि अपने जीवन में एक समय उमर उपनिषदों के सिद्धांतों के पालक ही नहीं उनके प्रचारक भी थे और उनकी

१—See Introduction to The Nectar of Grace *by* Swami Govind Tirtha, Kitabistan, 1941.

बहुत सी रुबाइयों की व्याख्या केवल वेदांत के सिद्धांतों पर हो सकती है।[1] आगे चलकर वृद्धावस्था में जन-समुदाय का विरोध करने में अपने को असमर्थ पाकर, साथ ही सामाजिक जीवन के लिए सामाजिक धर्म की आवश्यकता समझकर अथवा मृत्यु के अज्ञात देश में जाने के पूर्व बुद्धि पोषित सिद्धांतों से हृदय स्वीकृत विश्वासों में अधिक शांति देखकर उन्होंने इस्लाम के ख़ुदा को याद किया होगा, अपने पिछले किए पर पश्चात्ताप किया होगा, और मुक्ति की प्रार्थना की होगी। क्या इस अवस्था में मक्का की यात्रा का यही अर्थ नहीं है? संक्षेप में उमर के यौवन की वाणी वासना प्रधान, प्रौढ़ता की वाणी ज्ञान प्रधान और वृद्धावस्था की वाणी धर्म प्रधान है। दूसरे शब्दों में यौवन में उनका शरीर प्रधान है, प्रौढ़ता में उनकी बुद्धि और वृद्धावस्था में उनका हृदय।

फिट्ज़जेरल्ड ने अपने चयन में यौवन और प्रौढ़ता के बीच की मनःस्थिति व्यक्त करने वाली रुबाइयों को लिया है। यौवन का स्वप्न नष्ट हो रहा है पर प्रौढ़ता के ज्ञान से जो शांति मिलनी चाहिए वह नहीं आई, एक दुनिया नष्ट हो चली है, पर दूसरी का निर्माण नहीं हो सका, और मन फिर उन्हीं नष्ट स्वप्नों की ढेरी में अपनी पुरानी अभिलाषाओं को खोजने का प्रयत्न करता है, असफल होता है, निराश होता है। रीते होते हुए मधुघटों के साथ तीव्र, तीव्रतर और तीव्रतम होती हुई तृष्णा अपने होठ सटाती जा रही है। इसमें मनुष्य की कितनी अशांति, कितनी अस्थिरता, कितनी उद्विग्नता और कितनी असमर्थता छिपी है

१—See also Quatrains from Omar Khayyam *by* F. York Powell—Howard Wilford Bell, Oxford.

इसे बताने की आवश्यकता नहीं है। फिट्ज़जेरल्ड ने बार बार 'Old Khayyam' का संकेत करके मानो जीवन की इस बीच की उथल-पुथल को जीवन के अंतिम निर्णय का रूप दे दिया है। क्या अब यह समझना कठिन है कि उमर ख़ैयाम की जिन रुबाइयों से फिट्ज़जेरल्ड ने अपने संग्रह का वातावरण संचित किया है उससे हमारे युग का कितना साम्य है? इससे अधिक इस प्रश्न पर मुझे कुछ नहीं कहना है।

हमारा तीसरा प्रश्न था, क्या मानसिक अस्थिरता के उस युग ने अपने आपको दुहराया है? अगर दुहराया हो तो हमें आश्चर्य क्यों होना चाहिए। दुनिया में जब कोई नया आंदोलन या नई विचार धारा चल पड़ती है तो पुराने समाज में एक तहलका मच जाता है। उसका सारा ढाँचा नीचे से ऊपर तक हिल उठता है। पुरानी दुनिया और पुराने समाज को नए आंदोलन अथवा नई विचार धारा के साथ सहयोग करने और सामंजस्य स्थापित करने में कुछ समय लगता है। मानसिक अस्थिरता ऐसे समय की स्वाभाविक देन है। किसी समय धर्म और दार्शनिक विचार उसके कारण थे, आज विज्ञान उसका कारण है। विज्ञान ने दुनिया को जो प्रगति दी है उसमें तो आए दिन हमें किसी न किसी नूतन आंदोलन के लपेट में आकर अपना पुराना स्थान छोड़ना और नया टटोलना पड़ता है। ऐसे परिवर्तनशील समय की वाणी ख़ैयाम के शब्दों में भले ही न बोले पर ख़ैयाम के भावों को अवश्य ही प्रतिध्वनित करती है।

और, जागरूक और विकासवान व्यक्ति के जीवन में तो यह एक निश्चित अवस्था है। बिना इसमें होकर निकले हुए न मनुष्य की बुद्धि

होती है, न उसे शांति मिलती है और न उसे जीवन की सच्चाई का पता लगता है। इस अवस्था के आने पर मनुष्य उसी तरह सोचता है, अनुभव करता है जैसे खैयाम ने सोचा और अनुभव किया था। खैयाम ने जब उन विचारों को वाणी दी थी तब वह अपने व्यक्ति के ऊपर उठकर मानवता के स्तर पर पहुँच गए थे। इसीलिए उस अवस्था में यदि किसीका संयोग से खैयाम से परिचय हो जाय तो वह यही कह पड़ता है—हाय, यही तो मैं भी सोचता था, यही तो मैं भी कहना चाहता था। यद्यपि इस स्थान पर यह कहना अनुचित न होगा कि इसी अवस्था पर आकर टिक जाना मानसिक अस्वस्थता का चिह्न है।

इस भूमिका को समाप्त करने के पूर्व फिर एक बार मैं इस बात को दुहरा देना चाहता हूँ कि खैयाम की रुबाइयों की आधुनिकता, मानवता, अथवा सार्वभौमता स्थापित करने के लिए हम फ़िट्ज़जेरल्ड के कम ऋणी नहीं हैं।

अपने अनुवाद के विषय में मुझे केवल यह कहना है कि मैं शब्दानुवाद करने के फेर में नहीं पड़ा। भावों को ही मैंने प्रधानता दी है। साथ ही फ़िट्ज़जेरल्ड के कथनानुसार अनुवाद को सजीव बनाने का प्रयत्न किया है। इसमें मेरी शक्ति की सीमा है। मुझे कितनी सफलता मिली है इसे देखना दूसरों का काम है। मेरा अनुवाद रुबाई छंद में नहीं हो सका। इसके लिए जो छंद मेरे मन से उठा उसमें मुझे कुछ ऐसा आभास हुआ रुबाई के एक तुक से सफलता न मिल सकेगी। हिंदी के कई अनुवादकों ने रुबाई के रूप का भी निर्वाह किया है।

एक शब्द फ़िट्ज़जेरल्ड के अंग्रेज़ी टेक्स्ट के विषय में भी कहना

है। खेद है कि हिंदी के जिन अनुवादकों ने मूल अंग्रेज़ी भी साथ में दी है, उनमें से एक ने भी इस बात का ध्यान नहीं रक्खा कि वह शुद्ध हो और फ़िट्ज़जेरल्ड के टेक्स्ट के अनुसार हो। एकाध स्थानों पर गलत पाठ के कारण उन्होंने अर्थ का अनर्थ भी किया है। टिप्पणी में एक ऐसी अशुद्धि की ओर मैंने ध्यान आकर्षित किया है। यहाँ जो पाठ दिया जा रहा है वह फ़िट्ज़जेरल्ड के १८५९ के प्रथम अनुवाद के अनुसार है। इसे मैंने राइट[1] महोदय द्वारा संपादित फ़िट्ज़जेरल्ड की ग्रंथावली से लिया है। राइट महोदय को फ़िट्ज़जेरल्ड ने स्वयं अपने ग्रंथों को संपादित करने का अधिकार दिया था और उनकी यह ग्रंथमाला उनकी मृत्यु के केवल ६ वर्ष बाद प्रकाशित हुई थी। उनके ग्रंथों का संभवतः यह सर्व प्रथम संग्रह है। श्रीमती बच्चन ने इसी ग्रंथमाला से साथ में दी गई मूल अंग्रेज़ी की प्रतिलिपि तैयार की है। ध्यान पूर्वक उन्होंने एक-एक शब्द, एक-एक विराम चिह्न हूबहू मूल के अनुसार रखने का प्रयत्न किया है। यह शुष्क और नीरस कार्य मुझसे शायद ही हो सकता। इसके लिए मैं उनका आभारी हूँ।

मैं प्रयाग विश्वविद्यालय के वाइस चैंसेलर पंडित अमरनाथ झा का भी कृतज्ञ हूँ। उन्होंने अपने 'रामकाशी पुस्तकालय' से फ़िट्ज़जेरल्ड और खैयाम के ऊपर बहुत सी दुष्प्राप्य और बहुमूल्य पुस्तकें ही नहीं पढ़ने को दीं, समय-समय पर अपना सत्परामर्श भी मुझे देते रहे। अंत में उन्होंने इस भूमिका का अंतिम प्रूफ़ देखने के लिए अपने बहुधंधी जीवन से समय निकालकर मुझे विशेष रीति से बाधित किया

१—Letters and Literary Remains of Edward Fitzgerald. Edited by William Aldis Wright—Published by Macmillan & Co. London, 1889.

है। मैं विश्वविद्यालय के अरबी तथा फ़ारसी विभाग के अध्यापक मिस्टर नईमुर्रहमान के प्रति भी अनुगृहीत हूँ क्योंकि उनसे मुझे कई ऐसी किताबें मिलीं जिनसे मुझे फ़ारस के सांस्कृतिक धरातल को समझने में आसानी हुई।

टिप्पणी के लिए मैंने फ़िट्ज़जेरल्ड की अपनी तथा फ़ाउलर, ह्वीलर, लैंबार्न की टिप्पणी से सहायता ली है। एतदर्थ मैं इन महोदयों का भी एहसानमंद हूँ।

आशा है इस भूमिका और टिप्पणी से मेरे पाठक ख़ैयाम और फ़िट्ज़जेरल्ड को अधिक अच्छी तरह समझ सकेंगे।

अंग्रेज़ी विभाग,
विश्वविद्यालय, प्रयाग।
३० अप्रैल, १९४५,

बच्चन

संबोधन

मधुरे,

मैं तो तेरे प्रिय चरणों में चढ़ाने के लिए सर्वदा अपनी हृदय-वाटिका के सुमन ही लाता हूँ। उन्हीं रूप-रहित, रंग-हीन, सौरभ-विहीन पुष्पों को स्वीकार करके तेरी प्रसन्नता इतनी होती है, मानो तुझे नंदन उपवन के सर्वश्रेष्ठ प्रसून मिल गए हों! इसी कारण तो बारबार अपने कलि-कुसुमों से तेरे चरणों को गुदगुदाने का मुझे साहस होता है। पर यह साहस इतना बढ़ गया है कि कभी-कभी अपनी वाटिका के कुश-कंटक भी लाकर तेरे चरणों में चुभा देता हूँ—किसी और भाव से नहीं, केवल अपने बाल-कौतूहलवश यह देखने के लिए कि कितने कोमल हैं तेरे चरण!...आह मेरे! पर कभी तूने 'सी' नहीं की। मैंने तेरा मुँह देखा, वह तो इन कंटकों से भी उतना ही प्रसन्न था, जितना सुमनों से। मुझे विश्वास हुआ कि जब जीवन-वाटिका प्रसून-रहित हो जायगी, तब भी मैं तेरी पूजा कर सकूँगा—इन्हीं काँटों से; और जब तक जीवन है, इनकी कमी कहाँ! प्रतिज्ञा की, अपने काँटे चुभाऊँगा, दूसरों के फूल न चढ़ाऊँगा। फिर भी, आज किसी दूसरे के प्रसून, जो किसी पर चढ़ चुके हैं और वह भी सदियों पूर्व, लिए हुए तेरे सामने खड़ा हूँ। किंतु, यह मैंने अपनी इच्छा से नहीं किया—तेरी आज्ञा थी, 'रुबाइयात उमर ख़ैयाम' का रूपांतर चाहिए। तैयार है—अवश्य, कुछ विलंब से। जीवन अगणित शुष्क कर्तव्य-कर्मों से भरा है। प्रेम की सरसता से कार्य करना कितना सुखद,

कितना मधुर, कितना प्रिय और कितना सुंदर है; पर, ऐसा संसार जिसमें साँस लेने से लेकर समुद्र मथने तक का सारा काम प्रेम की ही सरसता से हो, उसी समय रचा जा सकता है जब नियति से मिलकर एक षड्यंत्र रचा जाय और इस वर्तमान दुखद संसार को तोड़-फोड़कर चकनाचूर कर दिया जाय; किंतु नियति अपना घूँघट उठाकर कब कुछ बोलने देगी! ख़ैर, इन्हीं जीवन के नीरस कार्यों से छुट्टी पाकर आज यह तेरी आज्ञा पालन कर सका हूँ। स्वीकार कर। मेरी प्रतिज्ञा जाय तो जाय, तेरी आज्ञा रहे। इन फूलों पर अपने अश्रु-विंदु छिड़क-छिड़ककर तथा इनको अपने उच्छ्वासों से फूँक-फूँककर ताज़ा बनाने का मैंने प्रयत्न किया है। प्रयत्न से अधिक मेरे वश में और क्या है!

इस कार्य को पूर्ण करने में तेरी आज्ञा ने नशे का-सा काम किया है। इसी से, इन पंक्तियों को लिखते समय एक अनोखी उमंग थी, एक अनूठा उत्साह था, एक निराला उल्लास था, एक विलक्षण स्फूर्ति थी, एक विचित्र उन्माद था। तेरी आज्ञा में ऐसा नशा हो, इस पर मुझे आश्चर्य नहीं। क्या तू स्वयं एक मदिरा नहीं, जिसके लिए कितने दिनों से मैं एक उमर ख़ैयाम बन गया हूँ। इस कार्य ने मुझे पूर्ण आनंद दिया है। इससे तेरा विनोद हो।

बस, विदा!

१५ जून,
१९३३

तेरे आशीर्वाद का
अभिलाषी
मैं

ख़ैयाम की मधुशाला

Rubaiyat of Omar Khayyam

OF

Naishapur

[१]

उषा ने फेंका रवि-पाषाण
निशा-भाजन में, जल्दी जाग,
प्रिये ! देखो वा यह संकेत
गए कैसे तारक-दल भाग !

और देखो तो उठकर, प्राण !
अहेरी ने पूरब के लाल

फँसा ली सुल्तानी मीनार
बिछा कैसा किरणों का जाल !

I

AWAKE ! for Morning in the Bowl of Night
Has flung the Stone that puts the Stars to Flight :
And Lo ! the Hunter of the East has caught
The Sultán's Turret in a Noose of Light.

[२]

उषा ने ले अँगड़ाई, हाथ
दिए जब नभ की ओर पसार,
स्वप्न में मदिरालय के बीच
सुनी तब मैंने एक पुकार—
'उठो, मेरे शिशुओ नादान
बुझा लो पी-पी मदिरा भूख,
नहीं तो तन-प्याली की शीघ्र
जायगी जीवन-मदिरा सूख।'

II

DREAMING when Dawn's Left Hand
was in the Sky
I heard a Voice within the Tavern cry.
"Awake, my Little ones, and fill the Cup
"Before Life's Liquor in its Cup be dry."

[३]

श्रवणकर अरुण-शिखा-ध्वनि कान
उठे यात्री सब साथ पुकार,
पड़े थे जो मदिरालय घेर—
"अरे जल्दी से खोलो द्वार!

नहीं है क्या तुमको मालूम
खड़ी जीवन-तरणी क्षण चार,

बहुत संभव है जा उस पार
न फिर यह आ पाए इस पार।"

III

AND, as the Cock crew, those who stood before
The Tavern shouted—"Open then "the Door!
"You know how little while we have to "stay,
"And, once departed, may return no more."

[४]

नई तरु-आभा, नवल समीर
जनाते, आया नूतन वर्ष,
जर्जरित इच्छाएँ भी आज
पा रहीं यौवन का उत्कर्ष।

मनीषी भोग रहे एकांत,
एक मधुऋतु उनके भी पास—

ज्वलित कर मूसा का तरु-ज्योति,
समीरण ईसा का उच्छ्वास।

IV

NOW the New Year reviving old Desires,
The thoughtful Soul to Solitude retires,
Where the WHITE HAND OF MOSES on the Bough
Puts out, and Jesus from the ground suspires.

[५]

सभी पाटल-पुष्पों के साथ
अरम-आराम हुआ बर्बाद,
रही जमशेदी प्याले सात—
चक्रवाले की किसको याद ?

मगर अब भी लहराते बाग़
सलिल के कूलों पर छविमान,
मगर अब भी मिट्टी का पात्र
कराता माणिक मधु का पान ।

V

IRĀM indeed is gone with all its Rose,
And Jamshyd's Sev'n-ring'd Cup where no one knows;
But still the Vine her ancient Ruby yields,
And still a Garden by the Water blows.

[६]

युगों से मौन हुआ दाऊद,
कभी था जिसका सुमधुर गान,
मगर बुलबुल अब भी स्वर्गीय
स्वरों में छेड़ सुरीली तान,

✓ सुना जाती पाटल को नित्य—
"सुरा पी, मधु पी, मदिरा लाल !"

जिसे पीकर हो जाएँ शीघ्र
गुलाबी उसके पीले गाल।

VI

AND David's Lips are lock't; but in divine
High piping Pehlevi, with "Wine ! "Wine ! Wine !
"*Red* Wine !"—the Nightingale cries to the Rose
That yellow Cheek of her's to' incarnadine.

[७]

वसंती ज्वाल-अनिल में आज
पिलाकर मधु मदिरा साह्लाद,
उड़ा दो अपने करके राख
हृदय के पश्चात्ताप-विषाद।

काल-पक्षी के पर दिन-रात,
उसे परिमित पथ करना पार;

प्रिये, तुम करतीं व्यर्थ विलंब,
उड़ा, लो, वह आता पर मार!

VII

COME, fill the Cup, and in the Fire of Spring
The Winter Garment of Repentance fling:
The Bird of time has but a little way
To fly—and Lo! the Bird is on the Wing.

[८]

कली-कुसुमों के वन के बीच
पाँव रखता है ज्योंही प्रात,
कली-दल खिल उठता अनजान,
कुसुम-दल झर पड़ता अज्ञात।

अरे, आता जो आज वसंत
सजा पाटल से अपने हाथ,
हमारे क़ैक़ुबाद-जमशेद
जायगा ले कल अपने साथ।

VIII

AND look—a thousand Blossoms with the Day
Woke—and a thousand scatter'd into Clay:
And this first Summer Month that brings the Rose
Shall take Jamshyd and Kaikobad away.

[९]

सोचकर क़ैख़ुसरू का भाग्य
और कर क़ैक़ुबाद की याद,
जिन्हें संसार गया है भूल,
समय केवल करना बर्बाद।

बुलाए हातिम दे-दे भोज,
उठाए रुस्तम रण को हाथ;
न करके उनकी कुछ परवाह
प्रिये, तुम आओ मेरे साथ।

IX

BUT come with old Khayyām, and leave the Lot
Of Kaikobad and Kaikhosrū forgot:
Let Rustum lay about him as he will,
Or Hātim Tai cry Supper—heed them not.

[१०]

चलो, चलकर बैठें उस ठौर,
बिछी जिस थल मखमल-सी घास,
जहाँ जा शस्य-श्यामला भूमि
धवल मरु के बैठी है पास,
जहाँ कोई न किसी का दास,
जहाँ कोई न किसी का नाथ,
नृपति महमूद सिहाए भाग
जहाँ यदि हमको देखे साथ।

X

WITH me along some Strip of Herbage strown
That just divides the desert from the sown,
Where name of Slave and Sultān scarce is known,
And pity Sultān Mahmūd on his Throne.

[११]

घनी सिर पर तरुवर की डाल,
हरी पाँवों के नीचे घास,
बग़ल में मधु मदिरा का पात्र,
सामने रोटी के दो ग्रास,

सरस कविता की पुस्तक हाथ,
और सब के ऊपर तुम, प्राण,

गा रहीं छेड़ सुरीली तान,
मुझे अब मरु, नंदन उद्यान।

XI

HERE with a Loaf of Bread beneath the Bough,
A Flask of Wine, a Book of Verse—and Thou
Beside me singing in the Wilderness—
And Wilderness is Paradise enow.

[१२]

सुना मैंने, कहते कुछ लोग—
मधुर जग पर मानव का राज !
और कुछ कहते—जग से दूर
स्वर्ग में ही सब सुख का साज !

दूर का छोड़ प्रलोभन, मोह,
करो, जो पास उसीका मोल,

सुहाने भर लगते हैं, प्राण,
अरे ये दूर-दूर के ढोल !

XII

"HOW sweet is mortal Sovranty !"—think some:
Others—"How blest the Paradise "to come !"
Ah, take the Cash in hand and wave the Rest;
Oh, the brave Music of a *distant* Drum !

[१३]

खिली जो अपने चारों ओर,
सुनो, क्या कहती पाटल-माल—
"विहँस-हँसकर उपवन के बीच
लूटती मोती मैं इस काल।

रेशमी झोली अपनी फाड़
अभी इस वन में दूँगी फेंक,

और अपनी निधियाँ अनमोल
लुटा दूँगी मैं क्षण में एक।"

XIII

LOOK to the Rose that blows about us —"Lo,
"Laughing," she says, "into the World "I blow:
"At once the silken Tassel of my Purse
"Tear, and its Treasure on the Garden "throw."

[१४]

जगत की आशाएँ जाज्वल्य,
लगाता मानव जिनपर आँख,
न जाने सब की सब किस ओर,
हाय ! उड़ जातीं बनकर राख।

किसी की यदि कोई अभिलाष
फली भी, तो वह कितनी देर ?

धूसरित मरु पर हिंमकण-राशि
चमक पाती है जितनी देर।

XIV

THE Worldly Hope men set their Hearts upon
Turns Ashes—or it prospers; and anon.
Like Snow upon the Desert's dusty Face
Lighting a little Hour or two—is gone.

[१५]

समेटा जिन कृपणों ने स्वर्ण,
सुरक्षित रक्खा उसको मूँद,
लुटाया, और, जिन्होंने ख़ूब,
लुटाते जैसे बादल बूँद,
गड़े दोनों ही एक समान,
हुए मिट्टी दोनों के हाड़,
न कोई हो पाया वह स्वर्ण,
जिसे देखें फिर लोग उखाड़।

XV

AND those who husbanded the Golden Grain,
And those who flung to the Winds like Rain,
Alike to no such aureate Earth are turn'd
As, buried once, Men want dug up again.

[१६]

जीर्ण जगती है एक सराय,
दिवा-निशि जिसके द्वार विशाल,
खोलती एक उषा उठ प्रात,
दूसरा, संध्या, सायंकाल।

यहाँ आ बड़े-बड़े सुल्तान,
बड़ी थी जिनकी शौकत-शान,

न जाने कर किस ओर प्रयाण
गए, बस दो दिन रह मेहमान।

XVI

THINK, in this batter'd Caravanserai
Whose Doorways are alternate Night and Day,
How Sultan after Sultan with his Pomp
Abode his Hour or two, and went his way.

[१७]

जहाँ था जमशेदी दरबार,
शान से होता था मधुपान,
वहाँ स्वच्छंद घूमते सिंह,
वहाँ निर्भीक भूकते श्वान।

और, वह बादशाह बहराम,
अहेरी जो था जग-विख्यात,

पड़ा निद्रा में आज अचेत
गधे की सिर पर खाता लात।

XVII

THEY say the Lion and the Lizard keep
The Courts where Jamshyd gloried and drank deep;
And Bahram, that great Hunter—the Wild Ass
Stamps o'er his Head, and he lies fast asleep.

[१८]

वहीं होते अति लाल गुलाब,
जड़ें जिनकी कर पातीं पान
गड़े अवनीपतियों का ख़ून;
समझ यह, आता मुझको ध्यान,
हाय, वन की हर संबुल-वेलि,
रही जो हिल-खिल आज समोद,
किसी सुमुखी की कुंतल-राशि,
पड़ी जो गिर उपवन की गोद।

XVIII

I SOMETIMES think that never blows so red
The Rose as where some buried Cæsar bled;
That every Hyacinth the Garden wears
Dropt in its Lap from some once lovely Head.

[१६]

अरे, यह कितने कोमल पात,
चुंबनों से अपने अम्लान
ढक रहे जो सरिता का कूल
विचरते हम-तुम जिसपर, प्राण—

भरो धीरे से इसपर पाँव,
कौन जाने, हो सकता, प्राण !

किन्हीं मृदु अधरों को ही चूम
उगे हों यह पौधे अनजान !

XIX

AND this delightful Herb whose tender Green
Fledges the River's Lip on which we lean—
Ah, lean upon it lightly ! for who knows
From what once lovely Lip it springs unseen !

[२०]

पिलाकर प्यारी मदिरा आज
नशे में इतना कर दो चूर,
भविष्यत के भय जाएँ भाग,
भूत के दारुण दुख हों दूर।
प्रिये, लेना मत कल का नाम,
नहीं कल पर मुझको विश्वास;
अरे, कल दूर, एक क्षण बाद
काल का मैं हो सकता ग्रास।

XX

AH, my Beloved, fill the Cup that clears
TO-DAY of past Regrets and future
Fears—
To-morrow ?—Why, To-morrow I may
be
Myself with Yesterday's Sev'n Thousand
Years.

[२१]

अरे, वे सुंदरतम, वे श्रेष्ठ,
जिन्हें हम करते इतना प्यार,
क्रूर-कटु काल-कर्म्म के, हाय,
हो गए कितने शीघ्र शिकार !

न पी पाए थे प्याले चार,
गया उनका जीवन-मधु सूख,
चले करने विश्राम अनंत
लिए निज अरमानों की भूख।

XXI

LO! some we loved, the loveliest and best
That Time and Fate of all their Vintage prest,
Have drunk their Cup a Round or two before,
And one by one crept silently to Rest.

[२२]

उन्होंने छोड़ा जो उद्यान,
हमारा वह आनंद-निवास,
वहाँ सज प्रकृति वसंती साज
हृदय में भरती हास-हुलास।

करें उनपर रँगरेली आज,
जहाँ वे, पर, जाना उस ठौर;
हमारे ऊपर भी रँगरेल
मचाने को आएँगे और।

XXII

AND we, that now make merry in the Room
They left, and Summer dresses in new Bloom,
Ourselves must we beneath the Couch of Earth
Descend, ourselves to make a Couch—for whom?

[२३]

अरे, अब भी जो कुछ है शेष,
भोग वह सकते हम स्वच्छंद,
राख में मिल जाने के पूर्व
न क्यों कर लें जी भर आनंद,

गड़ेंगे जब हम होकर राख
राख में, तब फिर कहाँ वसंत,

कहाँ स्वरकार, सुरा, संगीत,
कहाँ इस सूनेपन का अंत !

XXIII

AH, make the most of what we yet may spend,
Before we too into the Dust descend;
Dust into Dust, and under Dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer, and—sans End !

[२४]

भोगने को होते तैयार
बहुत से वर्तमान संसार,
पहुँचने को आगामी स्वर्ग
बहुत से सहते कष्ट अपार;

अँधेरे की चढ़कर मीनार
मुअज़्ज़िन यह करता आह्वान—

"रहेगा दोनों ओर निराश,
भटक मत, रे मानव नादान!"

XXIV

ALIKE for those who for TO-DAY prepare,
And those that after a TO-MORROW stare,
A Muezzin from the Tower of Darkness cries
"Fools! your Reward is neither Here nor "There!"

[२५]

स्वर्ग-जग पर करते शास्त्रार्थ
जता विद्वत्ता का अभिमान,
अरे, कल जो सब पंडित-विज्ञ,
गड़े मूढ़ों के आज समान।
कुचल दी जाने को सब ओर
गई दी उनकी वाणी छीट,
बंद करने को मुख वाचाल
गई दी मिट्टी उनमें पीट।

XXV

WHY, all the Saints and Sages who discuss'd
Of the Two Worlds so learnedly, are thrust
Like foolish Prophets forth; their Words to Scorn
Are scatter'd and their Mouths are stopt with Dust.

[२६]

प्रिये, आ बैठो मेरे पास,
सुनो मत क्या कहते विद्वान,
यहाँ निश्चित केवल यह बात
कि होता जीवन का अवसान।

यहाँ निश्चित केवल यह बात,
और सब झूठ और निर्मूल;
सुमन जो आज गया है सूख,
सकेगा वह न कभी फिर फूल।

XXVI

OH, come with old Khayy-m, and leave the Wise
To talk; one thing is certain, that Life flies;
One thing is certain, and the Rest is Lies;
The Flower that once has blown for ever dies.

[२७]

पंडितों-विद्वानों के पास
गया यौवन में बार अनेक
स्वयं मैं उत्सुकता के साथ
समझने उनका तर्क-विवेक।

युक्तियाँ भूल-भुलैयाँ एक
लगीं, जिसमें फिर-फिर कर, प्राण,

उसी ड्योढ़ी के पहुँचा पास,
किया था जिसपर से प्रस्थान।

XXVII

MYSELF when young did eagerly frequent
Doctor and Saint, and heard great Argument
About it and about : but evermore
Came out by the same Door as in I went.

[२८]

ज्ञानियों को ले अपने साथ
ज्ञान के मैंने बोए बीज,
उगाने का करते श्रम-यत्न
उठा मेरा तन-प्राण पसीज;
और, इस खेती के फल रूप
यही कहने को मेरे पास—
"लिए आया था अश्रु-प्रवाह,
छोड़ता जाता हूँ उच्छ्वास।"

XXVIII

WITH them the Seed of Wisdom did I sow,
And with my own hand labour'd it to grow:
And this was all the Harvest that I reap'd—
"I came like Water, and like Wind I go."

[२६]

अरे, आया क्यों जग के बीच !
कहाँ से तृण-सा मुझको तोड़,
बहा लाई है कोई धार,
गई जो जगती-तट पर छोड़ ?

जगत क्यों देना होगा छोड़ !
कहाँ को, रज-कण मुझको जान,

उड़ा ले जाएगा दिन एक
किसी मरु का पवमान महान ?

XXIX

INTO this Universe, and *why* not knowing,
Nor *whence*, like Water willy-nilly flowing:
And out of it, as Wind along the Waste,
I know not *whither*, willy-nilly blowing.

[३०]

न पूछा, फेंक दिया इस ओर,
हमें समझा इतना निरुपाय !
न पूछा, खींच लिया उस ओर,
बड़ा यह तो हमपर अन्याय !
प्रिये, प्याले पर प्याला ढाल
बढ़ा दो इतना मद-उन्माद,
न जाए जन्म-निधन पर ध्यान,
न आए अन्यायी की याद !

XXX

WHAT, without asking, hither hurried *whence?*
And, without asking, *whither* hurried hence!
Another and another Cup to drown
The Memory of this Impertinence!

[३१]

उड़ा ऊपर भू-कंदुक छोड़,
किए सातो नभ-मंडल पार,
पहुँच शनि-सिंहासन के पास
दिए उसपर अपने पग धार;

राह में सुलझा डालीं, प्राण,
समस्याओं की गाँठ अनेक;

'कर्म का चक्र, मनुज की मृत्यु'
रही अनबूझ पहेली एक।

XXXI

UP from Earth's Centre through the Seventh Gate
I rose, and on the Throne of Saturn sate,
And many Knots unravel'd by the Road;
But not the Knot of Human Death and Fate.

[३२]

काल था बैठा बंद कपाट
किए, जिसको न सका मैं खोल,
नियति बैठी थी घूँघट मार,
उठा जिसको न सका मैं बोल।

हुआ केवल क्षण-भर आभास
हो रही कुछ 'मैं-तू' की बात,

और, प्रेयसि, उसके पश्चात
हो गई वह भी लय अज्ञात।

XXXII

THERE was a Door to which I found no
Key:
There was a Veil past which I could
not see:
Some little Talk awhile of ME and THEE
There seem'd—and then no more of THEE
and ME.

[३२]

मिले दिखलाने को पथ सूर्य्य,
चंद्र, तारक-दल-दीप अनेक
जिसे, उस नभ का कर आह्वान
प्रश्न पूछा तब मैंने एक—
"नियति ने कौन दिया है दीप,
जिसे ले उसकी लघु संतान
न भटके अंधकार में भूल!"
कहा—"अंधी मति दीपक मान।"

XXXIII

THEN to the rolling Heav'n itself I cried,
Asking, "What Lamp had Destiny to "guide
"Her little Children stumbling in the "Dark?"
And—"A blind Understanding!" Heav'n replied.

[३४]

मृत्तिका की प्याली की ओर
झुका तब तज सब वाद-विवाद,
कि खोले जीवन का कुछ भेद
कहीं इसका ही मादक स्वाद;
होठ से होठ लगा यह बोल
उठी, "जब तक जी, कर मधुपान;
कौन आया फिर जग में लौट
किया जिसने जग से प्रस्थान ?"

XXXIV

THEN to the earthen Bowl did I adjourn
My Lip the secret Well of Life to learn:
And Lip to Lip it murmur'd—"While "you live
"Drink!—for once dead you never shall "return."

[३५]

हाय, बोली जो प्याली आज
मंद अस्फुट शब्दों में चार,
रही होगी यह मूर्ति सजीव
कभी करती आनंद-विहार;

इन्हीं जिन जड़ अधरों से आज
रहा हूँ कर मैं मधु का पान,
हुआ होगा कितने रसपूर्ण
चुंबनों का आदान-प्रदान!

XXXV

I THINK the Vessel, that with fugitive
Articulation answer'd, once did live,
And merry-make; and the cold Lip I kiss'd
How many Kisses might it take—and give!

[३६]

हृदय में उठती क्यों यह बात !
एक दिन जब था संध्याकाल,
घूमते जा पहुँचा मैं हाट,
देखता क्या हूँ, एक कुलाल

बनाने को ऐसे ही पात्र
थपकता है मिट्टी पर हाथ,
मिली मिट्टी में जीभ कराह
रही है, "आह, दया के साथ !"

XXXVI

FOR in the Market-place, one Dusk of
Day,
I watch'd the Potter thumping his wet
Clay :
And with its all obliterated Tongue
It murmur'd—"Gently, Brother, gently,
"pray !"

[३७]

करो प्याला मदिरा से पूर्ण,
लाभ क्या बार-बार यह चेत,
खड़े हम जीवन-धारा बीच,
खिसकती पद-तल से पल-रेत;
अनागत कल जगती से दूर,
विगत कल काट चुका जग-फंद;
करो मत उनका चिंतन आज,
आज यदि कटता है सानंद !

XXXVII

AH, fill the Cup :—what boots it to repeat
How Time is slipping underneath our Feet :
Unborn TO-MORROW, and dead YESTERDAY,
Why fret about them if TO-DAY be sweet !

[३८]

अरे, यह विस्मृति का मरु देश
एक विस्तृत है, जिसके बीच
खिंची लघु जीवन-जल की रेख,
मुसाफ़िर ले होठों को सींच।

एक क्षण, जल्दी कर, ले देख,
बुझे नभ-दीप, किधर पर भोर ?

कारवाँ मानव का कर कूच
बढ़ चला शून्य उषा की ओर !

XXXVIII

ONE Moment in Annihilation's Waste,
One Moment, of the Well of Life to
taste—
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make
haste !

[३६]

अरे, यह सारे व्यर्थ प्रयत्न !
अरे, यह सारे व्यर्थ विवाद !
अरे, यह सारी खोज अनंत
तुम्हें देगी केवल अवसाद।

सुनो, जीवन-उपवन के बीच
मधुर फल केवल यह अंगूर;

शेष तरु या तो हैं फल हीन
रहे फल या कड़ुए फल दूर।

XXXIX

HOW long, how long, in infinite Pursuit
Of This and That endeavour and
dispute ?
Better be merry with the fruitful Grape
Than sadden after none, or bitter, Fruit.

[४०]

बहुत दिन से मित्रों को ज्ञात
भवन में मेरे अति उत्साह-
सहित होता है मदिरा-पान;
किया है मैंने नूतन ब्याह।

कर्कशा, वृद्धा, वंध्या जान
दिया है 'तर्क-शक्ति' को छोड़,

लिया है सरस, मधुर, सुकुमार
'सुरा-बाला' से नाता जोड़।

XL

YOU know, my Friends, how long since in my House
For a new Marriage I did make Carouse:
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the Vine to Spouse.

[४१]

दर्शनों का सीखा सिद्धांत,
गणित विद्या सीखी दे ध्यान;
खपाया ज्योतिष में मस्तिष्क,
बढ़ाया जड़-जीवों का ज्ञान;
जगत की ज्वाला से मैं तप्त,
जलाशय ज्ञान-विवेक अनेक
मगर सब छिछले, उथले, क्षीण,
मिला बस प्याला गहरा एक।

XLI

FOR "Is" and "Is-not" though *with* Rule and Line,
And "Up-and-down" *without*, I could define,
I yet in all I only cared to know,
Was never deep in anything but—Wine.

[४२]

खुले मदिरालय द्वार समीप
अभी उस दिन की ही है बात,
उतरकर सांध्य गगन से एक
आ गया देव दूत अज्ञात।

सज रहा था कंधे पर पात्र,
किसी रस से वह था भरपूर;

कहा उसने लो इसका स्वाद,
कहा मैंने चखकर—'अंगूर !'

XLII

AND lately, by the Tavern Door agape,
Came stealing through the Dusk an Angel Shape
Bearing a Vessel on his Shoulder; and
He bid me taste of it; and 'twas—the Grape!

[४३]

अँगूरी नैयायिक है एक,
पंडितों-सा दे ठीक प्रमाण,
सिद्ध कर सकती है सब झूठ
विवादी मत-पंथों का ज्ञान।

कीमियागर है मदिरा एक
बड़ी ही चतुरा और सुजान,
मलिन जीवन-सीसे को शीघ्र
बना देती कंचन द्युतिमान्।

XLIII

THE Grape that can with Logic absolute
The Two-and-Seventy jarring Sects confute:
The subtle Alchemist that in a Trice
Life's leaden Metal into Gold transmute.

[४४]

अँगूरी बलशाली महमूद,
विजयकारी सम्राट महान,
नशे की जोशीली तलवार
हाथ में ले करती प्रस्थान।

डालती तितर-बितर कर काट
काफ़िरों के दल, जो भय-शोक,
बिठा जो मन में दुख की मूर्ति
सत्य मत सुख को रखते रोक।

XLIV

THE mighty Mahmūd, the victorious Lord,
That all the misbelieving and black Horde
Of Fears and Sorrows that infest the Soul
Scatters and slays with his enchanted Sword.

[४५]

न मुझको विद्वानों से काम,
व्यर्थ सब जिनके वाद-विवाद;
न जग के झगड़ों की परवाह,
निरर्थक जिनकी रखना याद।

चलो जग-कोलाहल से दूर
करें हम-तुम एकांत निवास,

उड़ाएँ हम भी उनपर धूल,
हमारा जो करते उपहास।

XLV

BUT leave the Wise to wrangle, and with me
The Quarrel of the Universe let be :
And, in some corner of the Hubbub coucht,
Make Game of that which makes as much of Thee.

४६]

मच रही यत्र-तत्र-सर्वत्र
निरंतर जग में जो रँगरेल,
नहीं उसका कुछ भी अस्तित्व
इंद्रजाली माया का खेल।

गगन-भूतल की है कंदील,
सूर्य्य है जिसमें दीपक एक।

चतुर्दिक जिसके छाया रूप
घूमते हम जड़-जीव अनेक।

XLVI

FOR in and out, above, about, below,
'Tis nothing but a Magic Shadow show,
Play'd in a Box whose Candle is the Sun,
Round which we Phantom Figures come and go.

[४७]

अरे, यदि यह मदिरा का पान
चुंबनों का आदान-प्रदान,
शून्य में परिणत हो अनजान
सभी का जिसमें अंत समान,

प्रिये, तो जब तक तुझमें प्राण
कल्पना से तू ऐसा जान,

वही हम हैं जो होंगे—शून्य—
न होंगे हम कुछ भी कम, प्राण !

XLVII

AND if the Wine you drink, the Lip you press,
End in the Nothing all Things end in —Yes—
Then fancy while Thou art, Thou art but what
Thou shalt be—Nothing—Thou shalt not be less.

[४८]

प्रफुल्लित जब तक पाटल वृंद
सरित का सुनकर कलकल गान,
बैठकर, प्रेयसि, मेरी गोद
करो माणिक मदिरा का पान।

गरल का प्याला ले यमदूत
तुम्हारे आ जाए जब पास,
उसे भी ले, कर जाना पान,
न होना विचलित और उदास।

XLVIII

WHILE the Rose blows along the River Brink,
With old Khayyam the Ruby Vintage drink:
And when the Angel with his darker Draught
Draws up to Thee—take that, and do not shrink.

[४६]

कर्म्म औ' नियति रहे शतरंज
खेल, जगती की खोल बिसात,
मनुष्यों के मुहरे निःशक्त
बिठा खानों में, जो दिन-रात।

उन्हें चलते वे इस-उस ओर
मारते और कराते मेल,

सभी को काल-कोष्ठ में डाल
ख़तम कर देते अपना खेल।

IL

'TIS all a Chequer-board of Nights and
Days
Where Destiny with Men for Pieces
plays:
Hither and thither moves, and mates, and
slays,
And one by one back in the Closet lays.

[५०]

"नहीं-हाँ" के प्रश्नों से व्यर्थ
दीन कंदुक रखता कब काम ?
खिलाड़ी लुढ़काता जिस ओर
चला जाता दक्षिण या वाम।

हमें भी कंदुक-सा ही जान
वही जिसने फेंका अज्ञात,
लुढ़कने को भू पर हर ओर
हमारी जाने सारी बात।

L

THE Ball no Question makes of Ayes and Noes,
But Right or Left, as strikes the Player goes;
And He that toss'd Thee down into the Field,
He knows about it all—HE knows—HE knows!

[५१]

किसी की लौह लेखनी भाल-
शिला पर लिख जाती कुछ लेख,
न फिर फिरती पीछे की ओर,
लिखा क्या, इतना तो ले देख !
न कम कर देगी आधी पंक्ति
देख सब तेरी भक्ति, विवेक,
न तेरे आँसू की ही धार
सकेगी धो लघु अक्षर एक !

LI

THE Moving Finger writes; and, having writ,
Moves on : nor all thy Piety nor Wit
Shall lure it back to cancel half a Line,
Nor all thy Tears wash out a Word of it.

[५२]

अरे, यह उल्टा प्याला गोल,
जिसे हम कहते हैं आकाश,
तले जिसके हम जीवन-बोझ
उठाते, थकते, तजते श्वास,

उठाओ हाथ न इसकी ओर,
सकेगा कर क्या दीन सहाय ?

बना जब हम-सा ही निःशक्त
स्वयं यह घूम रहा निरुपाय ।

LII

AND that inverted Bowl we call The Sky,
Whereunder crawling coop't we live and die,
Lift not thy hands to *It* for help—for It
Rolls impotently on as Thou or I.

[५३]

ध्येय में रखकर अंतिम रूप
बना मानव का प्रथमाकार,
गया है बोया पहला बीज
उपज अंतिम का रूप विचार।

न्याय के दिन के सायंकाल
सुनाया जाएगा जो लेख,

सृष्टि के प्रथम प्रात में पूर्ण
हो चुका है उसका अवरेख।

LIII

WITH Earth's first Clay They did the Last Man's knead,
And then of the Last Harvest sow'd the Seed:
Yea, the first Morning of Creation wrote
What the Last Dawn of Reckoning shall read.

[५४]

बताता तुझसे एक रहस्य—
लक्ष्य से जब करके प्रस्थान
चले सुर-दूत सूर्य्य पर बैठ,
अश्व जो नभ का है द्युतिमान,
फेंकते अंतरिक्ष के बीच
उपग्रह, ग्रह, नक्षत्र अनेक,
मनाते जैसे बरसा फूल
सृष्टि का पुण्य प्रथम अभिषेक।

LIV

I TELL Thee this—When, starting from the Goal,
Over the shoulders of the flaming Foal
Of Heav'n Parwīn and Mushtara they flung,
In my predestin'd Plot of Dust and Soul

[५४]

तभी आ उस मिट्टी के बीच,
डालकर जिसमें मेरा प्राण
बनाई जाने को थी देह,
आज पृथ्वी पर जो गतिमान,

पड़ी अंगूर लता की मूल
किसी के ध्रुव निश्चय को मान

बनूँ मैं, इसके कितने पूर्व
बनी रुचि मेरी दे तो ध्यान !

LIV

I TELL Thee this—When, starting from the Goal,
Over the shoulders of the flaming Foal
Of Heav'n Parwin and Mushtara they flung,
In my predestin'd Plot of Dust and Soul
THE Vine had struck a Fibre;

[५५]

फैलकर अब यह चारों ओर
किए है मुझपर शीतल छाँह,
फलित होकर करती मधुदान
मुझे क्या सूफ़ी की परवाह ?

मुझे वह तुच्छ समझता लोह,
न लोहा यह कुंजी बन जाय

खोलने को वह बंद कपाट,
जिसे वह पीट रहा निरुपाय !

LV

THE Vine had struck a Fibre; which about
If clings my Being—let the Sūfi flout;
Of my Base Metal may be filed a Key,
That shall unlock the Door he howls without.

[५६]

प्रेम की दिखलाने को राह
भस्म कर या करने को क्षार
झलक दिखलादे सच्ची ज्योति
एक यदि मदिरालय के द्वार,

प्रिये, तो उसपर सकता वार
न जाने कितनी बार स-चाव

मस्जिदें, मंदिर, गिरजे साथ,
जहाँ उसका सब भाँति अभाव।

LVI

AND this I know: whether the one True Light,
Kindle to Love, or Wrathconsume me quite,
One Glimpse of It within the Tavern caught
Better than in the Temple lost outright.

[५७]

मुझे जो पथ करना था पार
बिठाए उसपर प्रेत-पिशाच,
बनाए उसपर गहरे गर्त;
और, आया अब करने जाँच!

पूर्व ध्रुव निश्चय के अनुसार
चला मैं करता व्यर्थ प्रलाप;

देखते तुझे न आती लाज
पतन में मेरे मेरा पाप!

LVII

OH Thou, who didst with Pitfall and with Gin
Beset the Road I was to wander in,
Thou wilt not with Predestination round
Enmesh me, and impute my Fall to Sin?

[५८]

मलिन मिट्टी की दे दी देह,
न करती फिर यह कैसे पाप ?
अदन के उपवन के ही साथ
रचा तूने पापों का साँप !

अरे, वे तो सब तेरे पाप,
कलंकित जिनसे मानव भाल;

क्षमा कर मानव के अपराध
क्षमा अपनी पा ले तत्काल !

LVIII

OH, Thou, who Man of baser Earth didst make,
And who with Eden didst devise the Snake;
For all the Sin wherewith the Face of Man
Is blacken'd, Man's Forgiveness give—and take !

कूज़ा-नामा

[५६]

और भी एक बताता बात—
गया रमज़ान मास था बीत,
आ गया था शुभ संध्या काल
न था निकला पर चंद्र पुनीत;
सामने थी मेरे दूकान,
जिसे रखता वह वृद्ध कुम्हार,
बना मिट्टी के पात्र अनेक
गए थे रक्खे बाँध कतार!

KŪZA-NĀMA

LIX

LISTEN again. One Evening at the Close
Of Ramazān, ere the better Moon arose,
In that old Potter's Shop I stood alone
With the clay Population round in Rows.

[६०]

मुझे कहते होता आश्चर्य
रहे थे उनमें से कुछ बोल,
मगर कुछ थे ऐसे भी पात्र
नहीं जो मुँह सकते थे खोल !

अचानक बोल उठा वह पात्र
सबों से जो था अधिक अधीर,
"बनाता क्यों है व्यर्थ कुलाल
तुच्छ मिट्टी का क्षणिक शरीर ?"

LX

AND, strange to tell, among that Earthen Lot
Some could articulate, while others not :
And suddenly one more impatient cried—
"Who *is* the Potter, pray, and who the "Pot ?"

[६१]

इसे सुन पात्र उठा कह एक,
"बनाया मैं न गया था व्यर्थ,
तुच्छ मिट्टी से मेरी देह
बनाई जाने में कुछ अर्थ!

बनाया चतुराई के साथ
मुझे जिसने साँचे में ढाल,

वही क्या फिर से मुझको तोड़
तुच्छ मिट्टी में देगा डाल?"

LXI

THEN said another—"Surely not in "vain
"My Substance from the common "Earth was ta'en,
"That He who subtly wrought me into "Shape
"Should stamp me back to common Earth "again."

[६२]

तीसरा बोल उठा फिर पात्र,
"चिड़-चिड़ा बालक भी अज्ञान
कभी क्या तोड़ेगा वह पात्र
किया जिससे उसने सुख़पान;
बनाया फिर जिसने यह पात्र
सुरुचि औ' शुद्ध प्रेम को जोड़
वही क्या उसको दो दिन बाद
क्रोध में आ, डालेगा तोड़ ?"

LXII

ANOTHER said—" Why, ne'er a peev-
"ish Boy,
"Would break the Bowl from which he
"drank in Joy ;
"Shall He that *made* the Vessel in pure
"Love
"And Fansy, in an after Rage destroy !"

[६३]

न उत्तर में जब कोई बोल
सका, तब कुछ पल के पश्चात
पात्र उनमें से बोला एक,
बना था जिसका टेढ़ा गात,
"देखकर मेरा वक्र स्वरूप
रहे हँस लोग व्यंग के साथ,
मगर क्या मेरा है अपराध
कँपा यदि कुंभकार का हाथ!"

LXIII

NONE answer'd this; but after Silence spake
A Vessel of a more ungainly Make:
"They sneer at me for leaning all awry;
"What! did the Hand then of the Potter shake?"

[६४]

एक बोला, "कहते कुछ लोग,
एक है क्रूर-कठोर कलाल,
नरक का काला भयप्रद धूम्र
रहा है रँग उसका मुख-भाल,
कड़ी करता पात्रों की जाँच;
अरे, उनकी बातें निस्सार;
हमारा स्वामी सज्जन-साधु
करेगा सुख से बेड़ा पार!"

LXIV

SAID one—"Folks of a surly Tapster
"tell,
"And daub his Visage with the Smoke
"of Hell ;
"They talk of some strict Testing of us—
"Pish !
"He's a Good Fellow, and 'twill all be well."

[६५]

दूसरा बोला ले उच्छ्वास,
"गई है मेरी मिट्टी सूख,
भूलकर चिर दिन से मधुपान,
सताती मुझको उसकी भूख।

उसी मधु मदिरा से फिर आज
अगर कोई भर दे यह पात्र,

सरस, मधुमय फिर से हो जाय
शुष्क, नीरस मेरा यह गात्र"

LXV

THEN said another with a long-drawn Sigh,
"My Clay with long oblivion is gone "dry :
"But, fill me with the old familiar Juice,
"Methinks I might recover by-and-bye !"

[६६]

पात्र जब करते थे यों बात
दिखा निज वाक् शक्ति, निज ओज,
एक ने देख लिया वह चाँद,
रहे थे कर सब जिसकी खोज।

परस्पर धक्के देकर पात्र
उठे कह—मित्र, लगाओ कान,
सुनो, आते फिर वाहक लोग,
चलो फिर होगा मदिरा-पान।

× × ×

LXVI

SO while the Vessels one by one were speaking,
One spied the little Crescent all were seeking:
And then they jogg'd each other, "Brother! Brother!
"Hark to the Porter's Shoulder-knot a-"creaking!"

× × ×

[६७]

प्रिये, मदिरा से देना सींच
अधर मेरे होते मृत-म्लान,
मरूँ तब मदिरा से ही, प्राण,
कराना मेरे शव को स्नान।
अँगूरी पत्तों से मृत देह
मूँद, उनकी ही शैया डाल,
सुला देना मुझको चुपचाप
किसी मधुमय उपवन के पास।

LXVII

AH, with the Grape my fading Life provide,
And wash my Body whence the Life has died,
And in a Windingsheet of Vine-leaf wrapt,
So bury me by some sweet Garden-side.

[६८]

कि गड़ने पर भी मेरी राख
बिछाए सौरभ का मधु पाश
पवन में उपवन में सब ठौर,
जहाँ हो शीतल छाया, घास।

पकड़ ले शेखों के भी पाँव
रहे हो कर जो उपवन पार,

न जा पाएँ आगे की ओर
बिना विश्राम किए पल चार।

LXVIII

THAT ev'n my buried Ashes such a
Snare
Of Perfume shall fling up into the Air
As not a True Believer passing by
But shall be overtaken unaware.

[६६]

किया जिनको चिर दिन से प्यार
उन्होंने ही ऐसा व्यवहार
किया, जिससे सारा संसार
मुझे कहता कंचन से छार।

दिया छिछले प्याले में बोर
उन्होंने मेरा गौरव-मान,
और दी ख्याति-प्रतिष्ठा बेच
उन्होंने लेकर बस यह गान।

LXIX

INDEED the Idols I have loved so long
Have done my Credit in Men's Eye much wrong:
Have drown'd my Honour in a shallow Cup,
And sold my Reputation for a Song.

[७०]

शपथ ले मैंने निस्संदेह
किए थे पश्चात्ताप अनेक,
मगर, था क्या तब मैं गंभीर ?
मगर, था क्या तब मैं सविवेक ?

और, आया फिर सरस वसंत,
सजा फिर पाटल से निज हाथ;

गए व्रत के वे मेरे तार
टूट उसके आने के साथ।

LXX

INDEED, indeed, Repentance oft before
I swore—but was I sober when I swore?
And then and then came Spring, and Rose-in-hand
My thread-bare Penitence apieces tore.

[७१]

किया मदिरा ने मुझसे घात
मान की पगड़ी मेरी छीन,
मगर, कब उसको समझा हेय ?
मगर, कब उसको समझा हीन ?

मुझे प्रायः इसपर आश्चर्य
बेचता मद क्यों दीन कलाल,
कहाँ ताँबे के टुकड़े चार !
कहाँ माणिक-सा उसका माल !

LXXI

AND much as Wine has play'd the Infidel,
And robb'd me of my Robe of Honour —well,
I often wonder what the Vintners buy
One half so precious as the Goods they sell.

[७२]

चली जाती मधुऋतु जिस काल
सूख जाते पाटल के प्राण,
अचानक होता, हाय, समाप्त
सरस यौवन का मधुराख्यान !

आज बुलबुल किसको मालूम
बिलखती-रोती उड़ किस ओर

गई, जो कल फूलों को गीत
सुनाती आई थी इस ओर !

LXXII

ALAS, that Spring should vanish with the Rose !
That Youth's sweet-scented Manuscript should close !
The Nightingale that in the Branches sang,
Ah, whence, and whither flown again, who knows !

[७३]

हाय, प्रेयसि ! मिल हम-तुम साथ
नियति के, रच कोई षड्यंत्र,
पकड़ सकते यदि यह संपूर्ण
जगत का दुख-संकट मय जंत्र,

न क्या हम करके चकनाचूर
मिटाते इसका सत्व समूल—

बनाते एक नया संसार
हृदय के स्वप्नों के अनुकूल !

LXXIII

AH Love ! could thou and I with Fate conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would not we shatter it to bits—and then
Re-mould it nearer to the Heart's Desire !

[७४]

छिटकती नित जो एक समान,
कुमुद-जीवन की ज्योत्सने, प्राण,
देख, फिर आज उदित हो चंद्र
बनाता नभ-मंडल छविमान।

हाय! इस उपवन में यह चाँद
न जाने अब से कितनी बार

करेगा आकर मेरी खोज,
रहूँगा मैं जीवन के पार!

LXXIV

AH, Moon of my Delight who know'st no wane,
The Moon of Heav'n is rising once again:
How oft hereafter rising shall she look
Through this same Garden after me—in vain!

[७५]

और तू भी शशिमुख, पदरश्मि,
तारकों से मधुपों में घूम,
घास पर होंगे जो नभनील,
पिलाएगी मधु मदिरा झूम;
किंतु जब पहुँचेगी उस ठौर
जहाँ मैं बैठा करता साथ,
भरा मदिरा का प्याला एक
उलट देगी नतमुख, नतमाथ !

LXXV

AND when Thyself with shining Foot shall pass
Among the Guests Star-scatter'd on the Grass,
And in thy joyous Errand reach the Spot
Where I made one—turn down an empty Glass !

TMAM SHUD

टिप्पणी

रुबाई संख्या

१—**भाजन में पाषाण फेंकना**—मरुस्थलों में प्रचलित एक संकेत, जिसका मतलब यह है कि घोड़े पर चढ़कर भागो या केवल भागो। मूल में यह नहीं बतलाया गया कि यह पाषाण क्या है। मैंने 'रवि-पाषाण' कर दिया है।

२—अनुवाद की प्रथम दो पंक्तियों के स्थान पर मूल में है, जब उषा ने अपना बायाँ हाथ नभ की ओर पसारा। 'बायाँ हाथ' उस प्रकाश के लिए प्रयुक्त हुआ है जो प्रभात होने के पूर्व दृष्टिगोचर होता है। इसे फ़ारसी में 'सुबह काज़िब' कहते हैं, जिसका अर्थ है झूठा प्रभात। सच्चे प्रभात को 'सुबह सादिक़' कहते हैं। शायद उसको उषा का दायाँ हाथ कहते। मेरे बदले हुए रूपक में दाएँ-बाएँ का भेद अनावश्यक है और रुबाई के मूल भाव में इससे कोई अंतर नहीं आता।

४—**'ज्वलित कर मूसा का तरु-ज्योति'**—इसमें बाइबिल के Exodus. IV. 6 का हवाला है :—

'And he (Moses) put his hand into his bosom, and when he took it out, behold, his hand was leprous as snow.'

मूसा के हाथ के सफ़ेद दाग़ से एक ज्योति निकला करती थी। फ़ारस में नया वर्ष, नव रोज़, वसंतागमन के साथ ही पड़ता है। एक

लेखक ने लिखा है कि फ़ारस में 'Before the snow is well off the ground, the trees burst into blossom and the flowers start from the soil.' जहाँ हिमाच्छादित पृथ्वी से वसंत की आभा फूट पड़ती है वहाँ कवि का ध्यान मूसा के हाथ की ओर जाना स्वाभाविक था जिसके बर्फ़-से सफ़ेद दाग़ से ज्योति निकला करती थी।

'समीरण ईसा का उच्छ्वास'—ईसा में मुर्दों को जिलाने की शक्ति थी। फ़ारस के लोगों का विश्वास था कि उनकी इस शक्ति का रहस्य उनकी श्वास में था। जैसे ईसा के फूँक देने से मुर्दे जी उठते थे उसी प्रकार वसंत-समीरण के प्रवाहित होने से मृत-मूर्च्छित पृथ्वी पुनः जीवन प्राप्त करती है। जैसे कवि ने नूतन वर्ष की नई तरु आभा में मूसा का हाथ देखा था उसी प्रकार वह वसंत के नवल समीर में ईसा का उच्छ्वास देखता है।

५—अरम-आराम—शद्दाद नामक राजा का लगवाया हुआ गुलाबों का एक प्रसिद्ध बाग़ जो अरब के मरुस्थल में लुप्त हो गया है।

सात चक्र वाला जमशेदी प्याला—जमशेद फ़ारस की दंत-कथाओं में एक राजा है जिसके पास एक ऐसा प्याला था जिसमें सात चक्र थे जिससे सातों आसमान, सातों नक्षत्र और सातों समुद्रों का हाल जाना जा सकता था।

६—दाऊद—मुसल्मान और ईसाइयों के एक पैग़ंबर जो गान विद्या में बहुत निपुण थे।

स्वर्गीय स्वरों में—मूल में इसके लिए 'पहलवी' लिखा गया है।

'पहलवी' फ़ारस की प्राचीन भाषा थी जिसमें पारसियों की धार्मिक पुस्तक 'ज़िंदावस्ता' लिखी गई थी और जिसे फ़ारस के लोग देव वाणी या स्वर्ग लोक की वाणी समझते थे।

गुलाबी उसके पीले गाल—या तो यह किसी लाल गुलाब के लिए लिखा गया है जो पीला पड़ रहा था, या किसी पीले गुलाब के लिए। फ़ारस में लाल और पीले दोनों प्रकार के गुलाब पाए जाते हैं। मेरा विचार है यह किसी पीले गुलाब के लिए लिखा गया है। ख़ैयाम की रुचि संभवतः लाल गुलाबों की ओर थी। १८ वीं रुबाई में वे कहते हैं—

वही होते अति लाल गुलाब
जड़ें जिनकी कर पाती पान
गड़े अवनीपतियों का ख़ून...

७—**'काल-पक्षी के पर दिन-रात'**—यहाँ दिन और रात के शुक्ल और कृष्ण पक्ष वाले काल पक्षी की कल्पना मेरी अपनी है। पं० केशव प्रसाद पाठक ने इसको 'कीर' कह दिया है!

८—**क़ैकुबाद**—सेलजुक वंश का एक सुल्तान था, जिसने समस्त एशिया माइनर पर शासन किया था और जिसकी मृत्यु सन् १२३४ में हुई। यहाँ क़ैकुबाद और जमशेद के नाम ख़ास उनके लिए न लाए जाकर प्रतीक के समान प्रयुक्त हुए हैं। यहाँ क़ैकुबाद और जमशेद से तात्पर्य है महान विभूतियों से जिन्हें काल उसी तरह उठा ले जाता है जिस तरह साधारण व्यक्तियों को।

९—**क़ैख़ुसरू**—इस नाम के दो बादशाह फ़ारस में हुए हैं। एक पहले आए हुए क़ैकुबाद का चाचा था और दूसरा उसका पोता।

कैख़ुसरू का नाम भी कैकुबाद और जमशेद के समान प्रतीक-रूप में प्रयुक्त हुआ है।

हातिम—मूल में हातिम ताई है। हातिम अरब के ताई नामक फ़िरक़े का एक सरदार था। यह अपने अतिथि-सत्कार के लिए प्रसिद्ध था।

रुस्तम—फ़ारस का प्रख्यात मल्ल। फ़िरदौसी ने शाहनामा में इसका गुणगान किया है। अंग्रेज़ी कवि मेथ्यू आरनल्ड ने इसपर 'सोहराब और रुस्तम' नाम की बड़ी सुंदर कविता लिखी है। इसी के नाम पर प्रसिद्ध भारतीय पहलवान गामा को 'रुस्तमे हिंद' कहते हैं।

१०—महमूद—(९९५-१०३०) फ़ारस का तुर्क राजा। अपनी राजधानी ग़ज़नी के नाम पर यह महमूद ग़ज़नवी भी कहलाता है। उसने भारतवर्ष पर धन लाभ और काफ़िरों में इस्लाम प्रचार के ध्येय से कई आक्रमण किए थे। सोमनाथ पर कहे गए इसके शब्द प्रसिद्ध हैं 'बुत शिकन न कि बुत फ़रोख़्त'—मैं मूर्ति को तोड़ने वाला हूँ न कि मूर्ति को बेचनेवाला। यह कवियों का आश्रयदाता था। इसी ने फ़िरदौसी से शाहनामा लिखवाया था। ख़ैयाम के समय में इसके पराक्रम और वैभव की कहानियाँ बहुत प्रचलित होंगी।

१७—जमशेदी दरबार—संभवतः कवि का तात्पर्य परसेपोलिस से है जिसे तख़्ते जमशेद भी कहते हैं। 'चेहल मीनार' (चालीस मीनार) की ओर भी संकेत हो सकता है जो मरदस्त के मैदान के सामने कोहे रहमत को काट कर बनाया गया था।

बहराम—(४२०-४८८) यह बहराम ग़ोर भी कहलाता है।

फ़ारसी में 'ग़ोर' जंगली गधे को कहते हैं। यह जंगली गधे का शिकार करने के लिए प्रसिद्ध था। एक बार एक जंगली गधे का पीछा करते हुए एक गड्ढे में गिर पड़ा और वही उसकी कब्र बन गया। प्रसिद्ध है इसने सात रंग के महल बनवाए थे जिनमें हर एक में इसकी एक प्रियतमा रहती थी। फ़ारसी के एक कवि अमीर खुसरू ने इन सातों महलों में सात प्रणय लीलाओं का वर्णन किया है। तीन के खँडहर अब भी मिलते हैं।

इस रुबाई में Lion and the Lizard के स्थान पर मैंने सिंह और श्वान रक्खा है। ध्वन्यात्मक अनुवाद यही है। भाव में कोई अंतर नहीं आता।

१८—गड़े अवनीपतियों का खून—मूल में है some buried Cæsar bled, तात्पर्य किसी राजा से है।

संबुल—यह एक प्रकार की बेलि है जिसकी पत्तियाँ बाल की तरह लंबी और पतली होती हैं।

२०—अरे कल दूर, एक क्षण बाद काल का मैं हो सकता ग्रास—मूल में है Tomorrow I may be Myself with yesterday's Sev'n Thousand Years. इसमें मैंने भविष्य की अनिश्चतता को और बढ़ा दिया है। कल मरा हुआ ऐसा ही है जैसे ७००० वर्ष पहले मरा हुआ। संभवतः मूल के ७००० वर्ष, सात नक्षत्रों के आधार पर, १००० वर्ष प्रति नक्षत्र के हिसाब से रक्खे गए हैं। शाब्दिक अनुवाद से भाव के दुरूह होने की संभावना थी।

२२—इस रुबाई के भाव की सूक्ष्मता हम तभी समझ सकते हैं

जब हम इसका ध्यान रक्खें कि कवि के देश की प्रथा के अनुसार मुर्दे ज़मीन में गाड़े जाते हैं। १८ वीं और १६ वीं रुबाई में भी इसे ध्यान में रखने की आवश्यकता है।

२८—**'लिए आया था अश्रु-प्रवाह, छोड़ता जाता हूँ उच्छ्वास'** मूल में है "I came like Water, and like Wind I go." इस पंक्ति का शाब्दिक अनुवाद बड़ा ही भोंडा होता। water मेरे लिए अश्रु हो गया है, wind उच्छ्वास; फिर **लिए आया** था अश्रु प्रवाह, **छोड़ता जाता** हूँ उच्छ्वास में कवि जीवन का एक चित्र ही उतर पड़ा है। कवि अपनी वेदना लेकर आता है यही उसका अश्रु प्रवाह है, अपनी वाणी छोड़कर चला जाता है यही उसका उच्छ्वास है। लिए आने और छोड़ते जाने के विरोध और छोड़ते जाने के श्लेष ने पंक्ति को और भी मधुर बना दिया। शब्द योजना और भावों के साथ पंक्ति मुझे इतनी प्रिय लगी कि इसकी परवाह न करके कि मूल से मैं कितनी दूर चला गया मैंने इसे रखना ही उचित समझा। जीवन रूपी खेत को आँसुओं से सींचने और अंत में कुछ न पाने पर उच्छ्वास छोड़ने में रूपक की पूर्णता भी मुझे दिखाई दी। पाठकों को अपनी सम्मति रखने का पूर्ण अधिकार है।

२९—इस रुबाई में भी मैंने पानी की तरह आने के बजाय पानी में एक तिनके-सा लिखा है। हवा की तरह जाने के बजाय हवा में उड़ते हुए एक रज-कण-सा लिखा है। मनुष्य संसार में आने और वहाँ से जाने में जितना परवश है वह मुझे पानी और हवा से उतना व्यक्त नहीं हुआ जितना पानी में बहने वाले तिनके से और हवा में उड़ने वाले कण से।

३१—शनि सिंहासन—शनि सातवें आसमान का राजा है। वहाँ तक पहुँचने के लिए सातों आसमानों को पार करना पड़ता है।

४१—यहाँ भी मूल की प्रथम दो पंक्तियों का शाब्दिक अनुवाद ंभवतः निरर्थक होता। ख़ैयाम का तात्पर्य है कि मैंने दर्शन, गणित, ज्योतिष, जड़-जीव विज्ञान सभी सीखे पर जीवन की समस्या किसी से न सुलझी।

४३—मत पंथो—मूल में इनकी संख्या ७२ दी गई है। संभवतः तात्पर्य इस्लाम के ७२ पंथों से है जिसमें वह बहुत जल्द विभक्त हो गया।

४४—इस रुबाई में अंगूरी की तुलना महमूद से की गई है। १०वीं रुबाई पर दिया गया उसका परिचय इसका औचित्य सिद्ध करेगा।

५४—फ़िट्ज़जेरल्ड की इस रुबाई ने अनुवादकों के मार्ग में जितनी कठिनता उपस्थित की है उतनी किसी और रुबाई ने नहीं की। परिणाम स्वरूप हिंदी के जितने अनुवाद मेरे देखने में आए उनमें से किसी में यह रुबाई ठीक-ठीक नहीं समझी गई और इस कारण इसके अनुवाद निरर्थक, भद्दे, ग़लत और उपहासास्पद हुए हैं। इस रुबाई को ठीक न समझ सकने का एक विशेष कारण है। फ़िट्ज़जेरल्ड की यह केवल एक रुबाई है जो केवल चार पंक्तियों में समाप्त नहीं होती। उसके भाव को पूर्ण करने के लिए कुछ और शब्दों की आवश्यकता थी। रुबाई का ढाँचा उन्हें अपने में समा नहीं सकता था। फ़िट्ज़जेरल्ड ने एक सूक्ष्म चातुर्य दिखलाया। उन्होंने इस रुबाई के शेष शब्दों को आगे की रुबाई में रख दिया। हर एक

रुबाई के अंत में विराम चिह्न है। इसके अंत में उन्होंने विराम चिह्न नहीं रक्खा। रुबाई की संख्या बदल दी और जो शब्द ऊपरवाली रुबाई में नहीं आ सके थे उन्हें उन्होंने आगे वाली रुबाई में रखकर सेमी कोलन (;) दे दिया और आगे वाली रुबाई के भाव को कुछ कम शब्दों में व्यक्त किया। इस प्रकार ५४ वीं और ५५वीं रुबाई में उन्होंने रुबाई का रूप तो रक्खा, पर ५४ वीं रुबाई का भाव चार पंक्तियों से अधिक में व्यक्त हुआ और ५५वीं का चार से कम में। एक की अधिकता दूसरे की न्यूनता से संतुलित की गई। रुबाई का आदर्श तो यही है कि वह चार पंक्तियों में किसी भाव को पूर्ण कर दे। पर अनुवाद करते समय यदि यह आदर्श न निभ सके तो मैं इसे कोई अपराध अथवा त्रुटि नहीं समझता। बहरहाल फिट्ज़जेरल्ड ने इन दोनों रुबाइयों को इस प्रकार रक्खा—(ब्रैकेट मेरे लगाए हुए हैं)

54

(I tell Thee this—When, starting from the Goal,
Over the shoulders of the flaming Foal
Of Heav'n Parwīn and Mushtara they flung,
In my predestin'd Plot of Dust and Soul

55

The Vine had struck a Fibre;) (which about
If clings my Being—let the Sufi flout;
Of my Base Metal may be filed a Key,
That shall unlock the Door he howls without.)

इस प्रकार हम देखते हैं कि ५४ वीं रुबाई Soul पर न समाप्त होकर ५५ वीं रुबाई की प्रथम पंक्ति में Fibre पर समाप्त होती है। इसका पदान्वय इस प्रकार होगा—

I Tell thee this—When, starting from the Goal, they flung Parwin and Mushtara over the shoulders of the flaming Foal of Heaven, the Vine had struck a Fibre in my predestined Plot of Dust and Soul;

Parwin और Mushtara कृत्तिका और वृहस्पति हैं। Flaming Foal of Heaven सूर्य है। शाब्दिक अर्थ इसका यह है 'मैं तुझ से एक भेद की बात बताता हूँ, जब वे (फ़रिश्ते) लक्ष्य से प्रस्थान करके चले और उन्होंने कृत्तिका और वृहस्पति को सूर्य्य के कंधों के ऊपर फेंका, उसी समय मेरे पूर्व निश्चित आत्मा और काया के पिंड में अंगूर लता की मूल जा पड़ी'। कहने का तात्पर्य यह है कि सृष्टि के प्रारंभ में जब नक्षत्रों से नभमंडल सजाया गया उसी समय मेरा भाग्य भी निश्चित हो गया कि जब मैं जन्म लूँ तब मैं मदिरा पान करूँ। इस्लाम धर्म के अनुसार सृष्टि के प्रारंभ में ही प्रत्येक मनुष्य का भाग्य निश्चित हो गया है। क्योंकि ईश्वर सर्वद्रष्टा है, जो आगे होने को है वह सब जानता है और जैसा वह जान चुका है वैसा ही होगा। उमर खैयाम इसी विचार का आश्रय लेकर अपने मदिरापान को उचित सिद्ध करता है। इसी भाव को वह एक दूसरी रुबाई में व्यक्त करता है जिसका अनुवाद इस प्रकार है—

God knew, on the Day of creation, that I should drink wine ;

If I do not drink wine, God's knowledge was ignorance. †

'ईश्वर को सृष्टि के प्रारंभ में ही ज्ञात हो गया था कि मैं शराब पीऊँगा, अगर मैं शराब न पीऊँ तो उसका ज्ञान अज्ञान सिद्ध होगा (और यह कैसे हो सकता है)

फ़िट्ज़जेरल्ड ने यह रुबाई संभवतः उमर ख़ैयाम की इस मूल रुबाई के आधार पर लिखी थी

آن روز که توسن فلک زین کردند
آرایش مشتري و پروین کردند
این بود نصیب ماز دیوان قضا
مارا چه گنه قسمت ما این کردند

इसका अनुवाद अंग्रेज़ी में इस प्रकार किया गया है :—

Ere yet the steed of Heaven his housings bore,
Or Pleiades their shining jewels wore,
My lot was written in the rolls of fate,
Where is my sin ? 'T was destiny—no more. ‡

---

† Rubaiyat Omar Khayyam; Translated by Edward Heron Allen from the Mss. at Bodleian Library. Nichols: London. No. 75.

‡ Rubaiyat Omar Khayyam translated by Johnson Pasha, Kegan Paul, London. No. 285.

अर्थात जिस रोज़ आसमान के घोड़े पर ज़ीन कसी गई, और मुश्तरी और परवीं की सजावट हुई उसी दिन कज़ा के दीवान में मेरा ऐसा नसीब लिख दिया गया, मेरा क्या गुनाह है, मेरी क़िस्मत ही ऐसी कर दी गई।

जो भाव फ़िट्ज़जेरल्ड से एक रुबाई के ढाँचे में न रक्खा जा सकता था वह मुझसे भला क्या रक्खा जाता। ५४ वीं रुबाई का अनुवाद मैंने दो चतुष्पदियों में रक्खा है। पर मुझे विश्वास है कि खैयाम के भाव को पूरी तरह व्यक्त किया गया है। इन दोनों चतुष्पदियों की एक ही संख्या रखने का यही रहस्य है।

अब जिन लोगों ने ५४ वीं रुबाई के अंत में soul के आगे पूर्ण विराम (.) की कल्पना करली है उन्होंने अर्थ लगाने में भद्दी भूलें की हैं। [अफ़सोस है कि ऐसी छापे की ग़लती मुझे कई अच्छे अंग्रेज़ी संस्करणों में भी मिली।] उन्होंने इस रुबाई का पदान्वय इस प्रकार किया है I tell thee this— When, starting from the Goal, over the shoulders of the flaming Foal of Heav'n they flung, Parwin and Mushtara In my predestined Plot of Dust and Soul. अर्थात मेरी पूर्व निश्चित आत्मा और काया के पिंड में परवीं और मुश्तरा को डाल दिया !! अनुवादकों ने इतना भी देखने का प्रयत्न नहीं किया कि अगर मूल का अर्थ यही होता तो flung के पश्चात कामा (,) की कोई आवश्यकता नहीं थी। सब से अधिक उपहासास्पद तो पं॰ बलदेव प्रसाद मिश्र हुए हैं। यही अर्थ करके उनके मन में शंका उठी, कि आत्मा और काया के पिंड में वृहस्पति और कृत्तिका

पड़ने का क्या अर्थ। और उन्होंने ज्योतिष की किसी किताब से यह अर्थ निकाला कि ये नक्षत्र जिसके भाग्य में पड़ें उसे 'कुछ थोड़ी मदिरा' पीने को मिलती है। नक्षत्रों के भाग्य में पड़ने के चक्कर में पड़कर उन्होंने इस रुबाई को मनमाना तोड़ा मरोड़ा है। साथ ही विषय के अनुसार रुबाइयों का क्रम स्थापित करने के उतावलेपन में उन्होंने इन ५४वीं और ५५वीं रुबाइयों को जो अपने स्थूल रूप में भी जुड़ी हुई हैं अलग-अलग कर दिया है! ५४वीं रुबाई का नंबर उनके अनुसार है ४६, और ५५वीं का ६१! Goal (लक्ष्य) को उन्होंने Gaol (कारागृह) कैसे कर दिया समझ में नहीं आता। बा० मैथिली-शरण मूल फ़ारसी से ठीक अर्थ पर पहुँचे थे, पर ग़लत अंग्रेज़ी समझाने वाले ने उनसे भी यही भूल करा दी। पं० केशव प्रसाद पाठक बी० ए० और पं० बलदेव प्रसाद मिश्र एम० ए०, एल-एल० बी० से ऐसी भूल की प्रत्याशा नहीं की जा सकती थी। श्री रघुवंश लाल गुप्त ने इन रुबाइयों का अनुवाद नहीं किया। फ़िट्ज़जेरल्ड की ७५ रुबाइयों के स्थान पर उनके अनुवाद में ७२ ही रुबाइयाँ हैं।

५८—अदन के उपवन के ही साथ रचा तूने पापों का साँप— बाइबिल के अनुसार आदि पुरुष आदम और आदि स्त्री हौआ को ईश्वर ने अदन के बाग़ में रक्खा था, यहीं पर शैतान ने साँप के रूप में आकर उन्हें उस ज्ञान वृक्ष का फल खाने को कहा जिसके लिए ईश्वर ने मनाही कर दी थी। यहीं से मनुष्य की समस्त चिंताओं और यातनाओं का आरंभ हुआ। ख़ैयाम कहते हैं कि ईश्वर ने यह पापों की ओर ले जानेवाले साँप को मनुष्य के मार्ग में आने ही क्यों दिया।

५९—रमज़ान—रोज़े का महीना। इस महीने में शराब पीना ख़ास तौर से मना होता है।

७५—पिछले दो संस्करणों में इस रुबाई का जो अनुवाद मैंने रक्खा था उससे यह आभास होता था कि ख़ैयाम की प्रेयसी भी मरने के बाद उसे भूल जाएगी। जहाँ वह बैठा करता था अनजान खाली प्याला उलट कर धर देगी। अर्थ मुझे अब ग़लत मालूम होता है। उमर को विश्वास है कि उसकी प्रेयसी उसे याद रक्खेगी और उसके नाम पर एक भरा प्याला ज़मीन पर उँडेल देगी। जिस समय मैंने अनुवाद किया था मूल फ़ारसी न देखी थी। मूल की यह रुबाई देख कर मेरी धारणा बदल गई।

یاران بموافقت چو معیار کنید
باید که ز دوست یاد بسیار کنید
چون بادهٔ خوشگوار نوشید تسلیم
نوبت چو بما رسد نگونسار کنید

अर्थ हुआ, ऐ दोस्तो जब तुम आपस में मिलो तो तुम्हें चाहिए कि अपने दोस्त को बहुत याद करो। जब उम्दा शराब पियो और हमारी बारी आए तब उलट दो।

संभवतः फ़िट्ज़जेरल्ड ने इसी का भाव अंतिम रुबाई में रक्खा है। इस रुबाई के भी अंतिम भाग को किसी भी अनुवादक ने ठीक नहीं समझा—"turn down an empty Glass !" का मतलब है। shall turn down an empty Glass ! जो प्रेयसी 'करेगी' उसको अनुवादकों ने 'करना'—ऐसा आदेश दिया है। किसी ने जूठा प्याला उलटने को कहा है, किसी ने खाली। पं० बलदेव प्रसाद मिश्र ने मदिरा गिराने को कहा है पर अंत में 'सुखमान' लगाकर अन्याय किया है। प्रेयसी मृत उमर ख़ैयाम के नाम पर यह मदिरा ज़मीन पर उँडेलती हुई उदास होगी कि सुखी ?

बच्चन की

अन्य प्रकाशित रचनाओं का विवरण

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

सतरंगिनी

(कवि की नवीनतम रचना)

यह कवि की १९४२-४४ में लिखित सौंदर्य, प्रेम और यौवन के ५० गीतों का संग्रह है। सौंदर्य, प्रेम और यौवन कवि के लिए नए विषय नहीं हैं। मधुशाला और मधुबाला की पंक्ति-पंक्ति में सौंदर्य की दुर्दम आसक्ति है, प्रेम की अमिट प्यास है और है यौवन का अनियंत्रित उन्माद। पर निशानिमंत्रण के अंधकार और एकांत संगीत के एकाकीपन से निकलकर जब कवि ने पुनः उन विषयों पर लेखनी उठाई है तब उसने केवल एक पिछले अनुभव को नहीं दुहराया। सौंदर्य पर मुग्ध होने वाली आँखों ने जीवन की बहुत कुछ असुंदरता भी देखी है, प्रेम के प्यासे हृदय ने उपेक्षा और घृणा का भी अनुभव किया है और उषा की मुसकान में नहाती हुई काया कितनी बार तिमिर के सागर में डूब-उतरा चुकी है।

मधुशाला और मधुबाला में जो सौंदर्य, प्रेम और यौवन है उसके आगे प्रश्न वाचक चिह्न लगा हुआ है। सतरंगिनी में उनके प्रति अडिग विश्वास है, वे अब केवल व्यक्ति की प्रेरणा मात्र न होकर विश्व जीवन की वह धुरी हैं जिनपर वह युग-युग से घूमता आया है और घूमता जायगा।

बच्चन ने जीवन की मान्यताओं को सहज में ही कभी स्वीकार नहीं किया। उनका यह परिणाम भी स्वानुभव का मूल्य देकर संचित किया गया है, पुस्तक पढ़कर देखिए।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

आकुल अंतर

(दूसरा संस्करण)

यह कवि की १९४०-४२ में लिखित ७१ गीतों का संग्रह है। कवि को अपनी पिछली रचना 'एकांत संगीत' लिखते समय आभास हुआ था कि उसकी कई कविताएँ आंतरिक अशांति को व्यक्त न करके वाह्य विह्वलता को मुखरित करती हैं। इस कारण भविष्य में उन्होंने अपने गीतों को 'आकुल अंतर' और 'विकल विश्व' दो मालाओं में रखकर आंतरिक और वाह्य दोनों प्रकार की विक्षुब्धता को अलग अलग वाणी देने का निश्चय किया था। दोनों मालाओं के गीत इन तीन वर्षों में पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होते रहे हैं। इस पुस्तक में कवि ने 'आकुल अंतर' माला के अंतर्गत लिखित ७१ गीतों को संगृहीत किया है।

'एकांत संगीत' से 'आकुल अंतर' में कितना परिवर्तन आया है, यह केवल इस बात से प्रकट हो जायगा कि 'एकांत संगीत' का अंतिम गीत था 'कितना अकेला आज मैं' और 'आकुल अंतर' का अंतिम गीत है 'तू एकाकी तो गुनहगार'। भावों की किन-किन अवस्थाओं से यह परिवर्तन आया है, इसे देखना हो तो 'आकुल अंतर' पढ़िए।

छंद और तुक के बंधनों से मुक्त केवल लय के आधार पर लिखे गए कुछ गीत हिंदी के लिए सर्वथा नवीन और सफल प्रयोग हैं।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

एकांत संगीत

(तीसरा संस्करण)

यह कवि की १९३८-३९ में लिखित एक सौ गीतों का संग्रह है। देखने में यह गीत 'निशा निमंत्रण' के गीतों की शैली में प्रतीत होते हैं, परंतु पद, पंक्ति, तुक, मात्रा आदि में अनेक स्थानों पर स्वतंत्रता लेकर कवि ने इनकी एकरूपता में भी विभिन्नता उत्पन्न की है।

कवि ने जिस एकाकीपन का अनुभव निशा निमंत्रण में मुखरित किया था उसकी यहाँ चरम सीमा पहुँच गई है। 'कल्पित साथी' भी साथ में नहीं है। कवि के हृदय में वेदना इतनी घनीभूत हो गई है कि उसे बताने के लिए वातावरण की सहायता की भी आवश्यकता नहीं होती। गीतों का क्रम रचना-क्रम के अनुसार होने से कवि की भावनाओं का जैसा स्वाभाविक चित्र यहाँ आपको मिलेगा वैसा और किसी कृति में नहीं।

कवि ने जीवन के एकांत में क्या देखा, क्या अनुभव किया, क्या सोचा, यदि इसे जानना चाहते हैं तो एकांत संगीत को लेकर एकांत में बैठ जाइए। जीवन में एक स्थान पर प्रत्येक व्यक्ति एकाकी है। इन गीतों को पढ़ते हुए आप यही अनुभव करेंगे कि जैसे आपके ही जीवन के एकाकी क्षणों के चिंतन और मनन को कवि ने वाणी प्रदान कर दी है। बच्चन की यह विशेषता है कि वह व्यक्तिगत अनुभवों को कला के धरातल पर लाकर सार्वजनीन बना देते हैं।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

खे० म० ११

निशा निमंत्रण

(चौथा संस्करण)

यह कवि की १९३७-३८ में लिखित एक कहानी और एक सौ गीतों का संग्रह है। 'निशा निमंत्रण' के गीतों से बच्चन की कविता का एक नया युग आरंभ होता है। १३-१३ पंक्तियों में लिखे गए ये गीत विचारों की एकता, गठन और अपनी संपूर्णता में अंग्रेज़ी के सॉनेट्स की समता करते हैं।

'निशा निमंत्रण' के गीत सायंकाल से आरंभ होकर प्रातः-काल समाप्त होते हैं। रात्रि के अंधकारपूर्ण वातावरण से अपनी अनुभूतियों को रंजित कर बच्चन ने गीतों की जो श्रृंखला तैयार की है वह आधुनिक हिंदी कविता के लिए सर्वथा मौलिक वस्तु है। गीत एक दूसरे से इस प्रकार जुड़े हुए हैं कि यह सौ गीतों का संग्रह न होकर सौ गीतों का एक महागीत है, शत दलों का एक शतदल है।

एक ओर तो इनमें प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण है दूसरी ओर हर प्राकृतिक दृश्य के साथ कवि की भावनाओं का ऐसा संबंध दिखाया गया है मानो कवि की भावनाएँ स्वयं उन प्राकृतिक दृश्यों में स्थूल रूप पा गई हैं। सूर्यास्त के साथ कवि की आशाएँ टूट गई हैं। रात के अंधकार में कवि का शोक छा गया है। प्रभात की अरुणिमा में भविष्य का संकेत कर कवि ने विदा ले ली है।

इसका सौंदर्य देखना हो तो शीघ्र ही अपनी प्रति मँगा लीजिए।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

मधुकलश

(चौथा संस्करण)

यह कवि की १९३५-३६ में लिखित 'मधुकलश', 'कवि की वासना', 'कवि की निराशा', 'कवि का गीत', 'कवि का उपहास', 'लहरों का निमंत्रण', 'मेघदूत के प्रति' आदि कविताओं का संग्रह है।

आधुनिक समय में समालोचकों द्वारा बच्चन की कविताओं का जितना विरोध हुआ है संभवतः उतना और किसी कवि का नहीं हुआ। उन्होंने अपने विरोधियों की कटु आलोचनाओ का उत्तर कभी नहीं दिया परंतु उससे जो उनकी मानसिक प्रतिक्रिया हुई है उसे अवश्य काव्य में व्यक्त किया है। उत्तर प्रत्युत्तर में जो बात कटु हो जाती वही कविता में किस प्रकार मधुर हो गई है, 'मधुकलश' की अधिकांश कविताएँ इसका प्रमाण हैं। कवि ने चारों ओर के आक्रमण के बीच किन भावनाओं और विचारों से अपनी सत्ता को स्थिर रक्खा है उसे देखना हो तो आप 'मधुकलश' की कविताएँ पढ़िए। इनके अंदर साहित्य के आलोचकों को ही नहीं जीवन के आलोचकों को भी उत्तर है, कवि के लिए ही नहीं मानवता के लिए भी संदेश है।

इसी पुस्तक के विषय में विश्वमित्र ने लिखा था, 'बच्चन जी की कविताएँ पढ़ते समय हमें इस बात की प्रसन्नता होती है कि हिंदी का यह कवि मानवता का गीत गाता है।'

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

मधुबाला

(पाँचवाँ संस्करण)

यह कवि की १९३४-३५ में लिखित 'मधुबाला' 'मालिक मधुशाला', 'मधुपायी', 'पथ का गीत', 'सुराही', 'प्याला', 'हाला', 'जीवन तरुवर', 'प्यास', 'बुलबुल', 'पाटल माल', 'इस पार—उस पार', 'पाँच पुकार', 'पगध्वनि' और 'आत्म परिचय' शीर्षक कविताओं का संग्रह है।

मधुशाला के पश्चात लिखे गए इन नाटकीय गीतों में मधुबाला और मधुपायी ही नहीं प्याला, हाला और सुराही आदि भी सजीव होकर अपना अपना गीत गाने लगे हैं। कवि को मधुशाला का गुणगान करने की आवश्यकता नहीं रह गई, वह स्वयं मस्त होकर आत्म-गान करने लगी है। जिस समय यह गीत लिखे गये थे उस समय 'हाला', 'प्याला', 'मधुशाला' के रूपक हिंदी में नए ही थे, फिर भी कवि ने उन्हें अपने कितने भावों, विचारों और कल्पनाओं का केंद्र बना दिया है इसे आप गीतों को पढ़कर स्वयं देख लेंगे। इन गीतों में आप पाएँगे विचारों की नवीनता, भावों की तीव्रता, कल्पना की प्रचुरता और सुस्पष्टता, भाषा की स्वाभाविकता, छंदों का स्वछंद संगीतात्मक प्रवाह और इन सब के ऊपर वह सूक्ष्म शक्ति जो प्रत्येक हृदय को स्पर्श किए बिना नहीं रह सकती कवि का व्यक्तित्व। इन्हीं गीतों के लिए प्रेमचंदजी ने लिखा था कि इनमें बच्चन का अपना व्यक्तित्व है, अपनी शैली है, अपने भाव हैं और अपनी फ़िलासफ़ी है।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

मधुशाला

(सातवाँ संस्करण)

यह कवि की १६३३-३४ में लिखित १३५ रुबाइयों का संग्रह है। हाला, प्याला, मधुबाला और मधुशाला के केवल चार प्रतीकों और इन्हीं से मिलने वाले कुछ गिनती के तुकों को लेकर बच्चन ने अपने कितने भावों और विचारों को इन रुबाइयों में भर दिया है इसे वे ही जानते हैं जिन्होंने कभी मधुशाला उनके मुँह से सुनी या स्वयं पढ़ी है। आधुनिक खड़ी बोली की कोई भी पुस्तक मधुशाला के समान लोकप्रिय नहीं हो सकी इसमें तनिक भी अतिशयोक्ति नहीं है। अब समालोचकों ने स्वीकार कर लिया है कि मधुशाला में सौंदर्य के माध्यम से क्रांति का ज़ोरदार संदेश भी दिया गया है।

कवि ने इसे रुबाइयात उमर ख़ैयाम का अनुवाद करने के पश्चात् लिखा था इस कारण वे उसके बाहरी रूपक से प्रभावित अवश्य हुए हैं परंतु यह भीतर से सर्वथा स्वानुभूत और मौलिक रचना है जिसकी प्रतिध्वनि प्रत्येक भारतीय युवक के हृदय से होती है।

भाव, भाषा, लय और छंद एक दूसरे के इतने अनुरूप बन पड़े हैं कि हिंदी से अपरिचित व्यक्ति भी उसका वैसा ही आनंद लेते हैं जैसा कि हिंदी से सुपरिचित व्यक्ति। आज ही इसे लेकर बैठ जाइए और इसकी मस्ती से झूम उठिए।

संस्करण समाप्तप्राय है अपनी प्रति शीघ्र मँगालें।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

प्रारंभिक रचनाएँ—पहला भाग

(दूसरा संस्करण)

बच्चन की प्रारंभिक रचनाओं का प्रथम संग्रह 'तेरा हार' के नाम से सन् '३२ में प्रकाशित हुआ था। उसके बाद उनकी दूसरी पुस्तक 'मधुशाला' सन् '३५ में प्रकाशित हुई। इन दोनों पुस्तकों में विचार-धारा तथा कवित्व की दृष्टि से बहुत अंतर था जिससे साधारण पाठक तथा आलोचक दोनों विस्मित थे। इस रहस्य का कारण था कवि की लिखी बीच की कविताओं का प्रकाश में न आना। आज जब उनकी कविताएँ लाखों पाठकों द्वारा पढ़ी जाती हैं और कवि के प्रति उनका सहज प्रेम है तब यह आवश्यक समझा गया कि उनकी बीच की कविताओं का प्रकाशन भी किया जाय। इसी विचार के अनुसार 'तेरा हार' में उसके बाद की २३ और कविताएँ सम्मिलित कर 'प्रारंभिक रचनाएँ' का पहला भाग प्रकाशित किया गया है। इस पुस्तक का दूसरा भाग भी प्रकाशित हो गया है जिससे कि 'मधुशाला' तक की लिखी सब रचनायें पाठकों के सामने आ गई हैं।

यद्यपि यह बच्चन की प्रारंभिक रचनाएँ हैं, फिर भी सभी पत्र-पत्रिकाओं ने इनकी प्रशंसा की है। बच्चन की कविताओं का क्रम-विकास समझने के लिए इसे देखना बहुत आवश्यक है।

पर इन कविताओं की महत्ता केवल ऐतिहासिक ही नहीं है। भावना की दृष्टि से भी इनके अंदर वह सचाई है जो अपने को प्रकट करने के लिए किसी कला की प्रौढ़ता की प्रतीक्षा नहीं करती।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद

प्रारंभिक रचनाएँ—दूसरा भाग

(दूसरा संस्करण)

जैसा कि नाम से ही प्रकट है यह प्रारंभिक कविताओं के संग्रह का दूसरा भाग है। प्रारंभिक रचनाएँ, प्रथम भाग की लगभग आधी कविताएँ पहले 'तेरा हार' के नाम से प्रकाशित हो चुकी थीं, परंतु इस भाग की समस्त कविताएँ पहली बार जनता के सामने लाई जा रही हैं, केवल दो कविताएँ, 'कवि के आँसू' 'विशाल भारत' में, और 'ग्रीष्म बयार' 'सुधा' में प्रकाशित हुई थीं।

इस भाग की कविताएँ प्रायः १६३१-३३ के अंदर लिखी गई हैं। देश के इतिहास से परिचित लोग जानते हैं कि यह समय कितनी आशाओं, आयोजनों और दमनों का था। ऐसे समय में एक नवयुवक कवि की प्रतिक्रियाएँ क्या हुईं, इसे जानने के लिए इस पुस्तक का देखना बहुत ज़रूरी है।

बच्चन का अपनी मधुशाला के साथ प्रवेश करना एक साहित्यिक घटना थी। ये कविताएँ मधुशाला की रचना के ठीक पहले की हैं। इन्हें पढ़ने से आपको पता चल जायगा कि इनमें मधुशाला के गायक की तैयारी हो रही थी। शृंगारिकता और क्रांति का जो मिश्रण मधुशाला में दृष्टिगोचर होता है उसकी पहली झलक आपको इन कविताओं में मिलेगी। प्रारंभिक रचनाओं के दूसरे भाग का अंत ही तीन रुबाइयों के साथ होता है और उसके पश्चात ही कवि ने रुबाइयों की वह धारा प्रवाहित की कि जिसमें समस्त हिंदी समाज शराबोर हो उठा।

आप इस पुस्तक को एक बार अवश्य देखिए।

लीडर प्रेस, इलाहाबाद